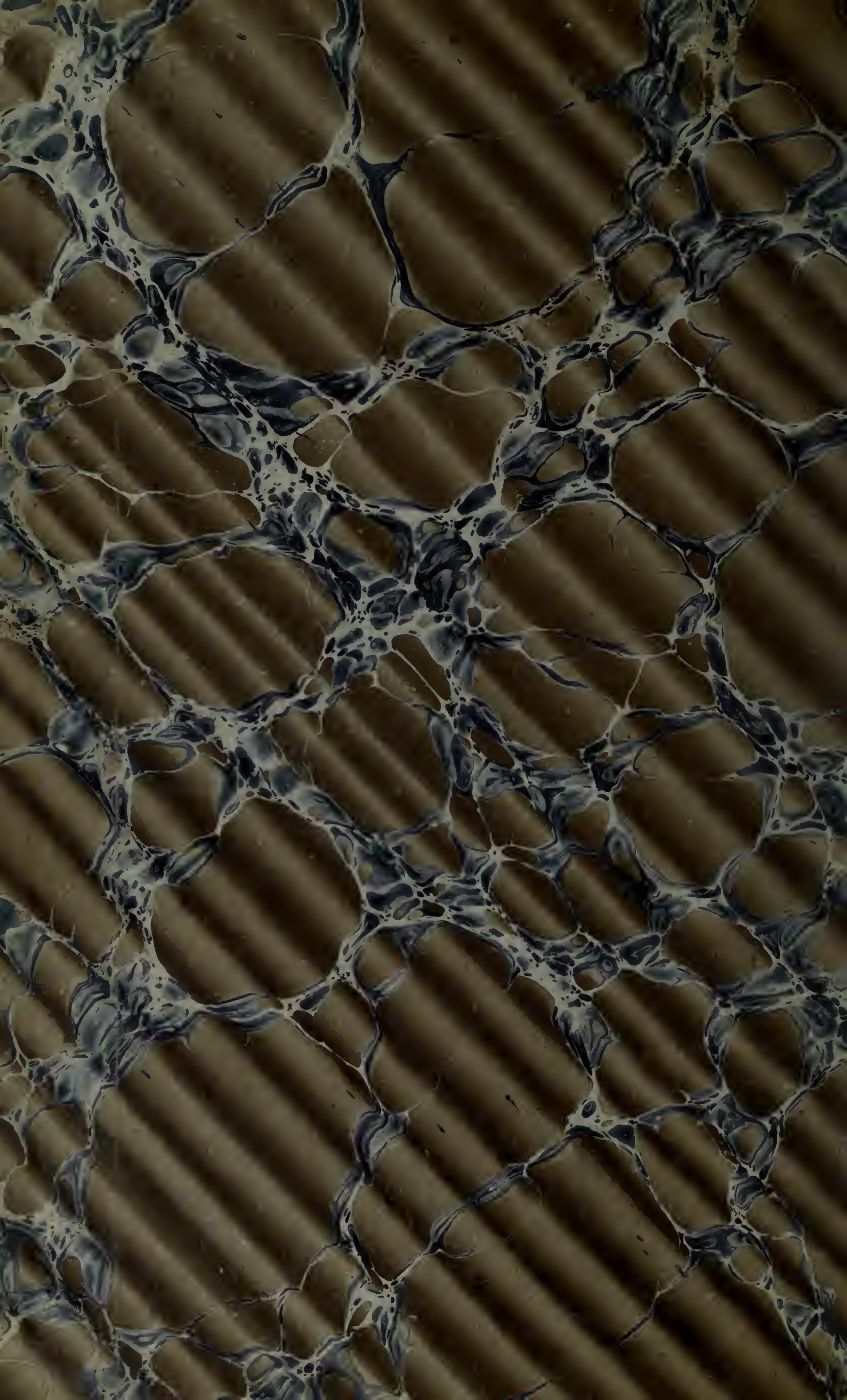






REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS.



BRUXELLES,

IMPRIMERIE DE A. MAHIEU ET COMPAGNIE,

Vieille-Halle-aux-Blés, 31.

REVUE UNIVERSELLE

DES



PUBLIÉE PAR

PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB)

ET M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

TOME DOUZIÈME. — 1860-1861.

PARIS

VEUVE JULES RENOUARD, LIBRAIRE,

RUE DE TOURNON, 6.

—

1860



MUSÉES DE PROVINCE.

MUSÉE DE BORDEAUX.

Bordeaux assure avoir possédé, il y a cent cinquante ans, une Académie de peinture et de sculpture semblable à celle de Paris, formée sur son modèle et avec son assentiment. J'ai examiné avec soin les pièces qu'un savant bordelais, M. Delpit, a publiées, à l'appui de son assertion, dans la *Revue universelle des arts* (1); et, malgré mon désir d'être de son avis, j'avoue que rien ne me paraît moins justifié. Je vois bien que, le 3 juin 1690, l'Académie de Paris, usant d'un privilége inscrit dans l'acte même de sa fondation, autorise l'organisation, à Bordeaux, d'une Académie de peinture et de sculpture; mais là s'arrête la similitude, et j'ai bien peur que les douze professeurs et que les trois adjoints à professeur qui, le 29 avril 1691, se constituèrent en corps académique et choisirent pour premier professeur M. Leblond de Latour, et pour secrétaire M. Larraiddy, ne fussent que des peintres en bâtiments avisés ou des doreurs fins matois, voulant, sous prétexte d'Académie, se dérober à l'impôt de la patente. Je ne rechercherai pas s'il faut voir des artistes dans MM. Berquin, Dorimon et Constantin, qui ne savent pas signer, et des académiciens dans une réunion de souscripteurs qui ne peuvent payer une somme annuelle d'abord de 50 livres, puis de 30, puis enfin de 15. On peut être un peintre distingué et ne pas savoir écrire; et ce n'est pas d'hier que la plupart des artistes ne peuvent solder leurs dettes. Cela ne prouverait donc rien; mais je trouve une présomption sérieuse en faveur de mon opinion dans la tiédeur très-caractérisée avec laquelle les chefs de l'administration financière accueillirent les doléances des membres de la prétendue Académie. Les agents du fisc voulaient les imposer comme de simples ouvriers, et leur réclamaient d'une façon fort vive leur patente. D'où pouvaient provenir cette tiédeur et ces difficultés?

(1) Tome X, p. 50 et suiv.

Je m'imagine que l'Académie de Paris, Mignard en tête, se sera bien vite aperçue que MM. Dubois, Gaulier, Bentus, Tirman et leurs collègues n'étaient nullement des artistes, et que, consultée par l'administration des contributions sur la conduite à tenir avec eux, elle ne se sera pas souciée de prêter son concours à un subterfuge dont le but était de se soustraire à un impôt légitimement dû. Les difficultés, commencées en 1694, ne furent aplanies que le 12 janvier 1706, par un arrêté du conseil d'État, et ce laps de temps prouve du moins que les droits dont se réclamait l'Académie de Bordeaux n'étaient pas aussi évidents qu'elle le pensait. Au reste, l'arrêté du conseil d'État n'y fit rien; et trois ans plus tard, en 1709, M. Valtrin, directeur de la recette générale des finances de Guyenne, recommença contre les académiciens gascons une campagne où ils furent battus, malgré la protection toute-puissante de l'intendant, M. de Lamoignon. J'en suis fâché pour l'Académie de Bordeaux, mais il fallait que sa cause ne fût guère bonne, pour la perdre avec un semblable appui. A partir de 1709, on n'entend plus parler d'elle, il n'en reste pas trace dans l'histoire locale, et je connais bien des Académies dont il serait à souhaiter que l'on pût faire le même éloge.

Depuis lors, et jusqu'à la Révolution, on ne trouve aucun vestige d'un établissement artistique, sauf peut-être quelques écoles de dessin existant à Bordeaux comme dans tous les grands centres de population, et destinées à former plutôt d'habiles artisans que des artistes de talent. C'est donc bien à l'arrêté du premier consul, en date du 14 fructidor an VIII, que Bordeaux doit la fondation de son Musée. La ville figure la seconde parmi les quinze destinées à servir de dépôt aux collections. Le Musée central lui adressa quarante-six toiles, dont la restauration, le rentoilage et l'emballage coûtèrent 3,907 francs 75 centimes. Cette somme fut soldée en deux payements effectués l'an XI et l'an XIII par les soins du citoyen Journu-Aubert, membre du Sénat conservateur. Dans l'introduction placée en tête du *Catalogue du Musée de Bordeaux* (1), exposé rempli de faits et de dates, M. Delpit a raconté les phases diverses traversées par le

(1) Bordeaux, veuve Duviella, 1856, 1 vol. in-12.

Musée, depuis les huit toiles arrachées, en 1793, au pillage des églises, des châteaux, des communautés religieuses, jusqu'à l'acquisition, faite en 1829, des 265 tableaux de M. le marquis de Lacaze. Ce récit est, à peu de chose près, l'histoire de tous les Musées de province; j'y renvoie ceux qui voudraient se faire une idée des difficultés qu'eurent à vaincre les obscurs et persévérants citoyens auxquels les villes doivent leurs collections. A Marseille, c'était M. Achard; à Dijon, M. Desvoge; à Caen, M. Fleuriau; à Tours, M. Raverot; à Lille, M. Louis Watteau. A Bordeaux, il se nommait Lacour, et son nom est resté entouré, dans sa ville natale, d'un respect justifié par une vie entière consacrée au développement du goût public et au culte de l'art. En somme, le Musée de Bordeaux contient maintenant 461 tableaux, dont 263 proviennent de dons du gouvernement, 37 de dons de particuliers, et 161 d'acquisitions faites par la ville. La quantité, on le voit, est respectable; nous allons examiner si la qualité est en rapport avec elle.

Après avoir été empilée d'abord dans l'église Sainte-Eulalie, puis, vers 1804, dans une salle de la Bibliothèque affectée à cet usage, la collection, s'augmentant toujours, fut transportée, vers 1820, dans les salles, un peu plus convenables, de l'ancien château royal. Elle y resta jusqu'en 1839. A cette époque, on la déplaça de nouveau, et elle vint occuper les grands appartements d'apparat de la mairie, où elle est encore exposée, au grand regret de tous ceux qui voudraient la voir dans un local spécial, aménagé convenablement, comme en ont construit pour leurs Musées Nantes, Caen, Grenoble, Lille, Dijon, Rennes et d'autres villes moins importantes que Bordeaux. « Nos tableaux, « dit M. Delpit avec un sentiment de tristesse légitime, occu« pent encore des salles incommodes et obscures, où ils atten« dent la construction, si souvent promise, d'un local spécial, « que l'accroissement de nos tableaux et le soin de leur conser« vation rendent chaque jour plus nécessaire et plus urgent. » Espérons que ces regrets finiront par être entendus et que l'administration municipale, qui, du reste, a largement prouvé son goût et sa libéralité par l'acquisition de 161 tableaux, saura s'imposer un sacrifice que des villes moins riches que Bordeaux ont su faire pour loger des collections moins importantes.

Ces réserves faites, pénétrons dans le Musée et examinons les toiles qui le composent.

Écoles italiennes. Bordeaux possède un Pérugin, et celui-ci est, en outre, aussi beau qu'important. Il représente *la Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jérôme et saint Augustin* (411). Ayant fait partie du second envoi de l'armée d'Italie, j'en emprunte la description à la notice de cet envoi, qui l'enregistre sous le n° 49. « Élevée sur un trône en forme de niche, et magnifiquement « décorée d'ornements rehaussés d'or, la Vierge tient son fils « debout sur ses genoux, dans l'action de donner sa bénédic- « tion. Sur le devant, on voit, à droite, saint Augustin, et à « gauche, saint Jérôme, en habit de cardinal, méditant la sainte « Écriture; en haut, sont des chérubins et des anges en adora- « tion. — Ce tableau, ajoute la notice, est tiré de la sacristie « des Augustins de Pérouse. Du temps de Morelli, qui, dans le « siècle dernier, a donné une description de Pérouse, il se voyait « dans leur église, à la chapelle de Saint-Thomas de Ville- « neuve. » La Vierge est peut-être le personnage le moins remarquable de la composition. Elle offre, sans doute, le même caractère et le même type d'onction, de naïveté et de grâce un peu maniérée que Vannucci a si fréquemment répété; mais les deux saints, Jérôme et Augustin, ont plus de caractère, sont plus originaux et font une impression plus profonde, qui tient, sans doute, au style plus élevé de leur dessin, à la tournure plus naïve et plus robuste de leurs attitudes, au jet simple et grandiose des draperies. Le livret parle de restaurations faites par le Musée central, en 1803, et je suis assez disposé à le croire sur parole. La hauteur à laquelle est placé le tableau ne permet pas de vérifier cette assertion. Toutefois, sa couleur, assez terne et opaque, au lieu d'être chaude, vigoureuse et un peu dure, comme l'est, en général, celle du Pérugin, semble la justifier. Je crains donc qu'il n'ait été restauré, et mal restauré. Qu'y faire? Absolument rien. Le tableau est malade, gardez-le ainsi, et ne risquez pas de le tuer en voulant le guérir, comme cela est arrivé déjà et arrivera tant de fois encore.

J'avais cru, en étudiant le Musée de Toulouse, que le Pérugin n° 42 était le volet gauche d'un triptyque dont le tableau de Bordeaux eût été le panneau central. Mais, en comparant les di-

mensions, j'ai abandonné cette idée. Le Pérugin de Toulouse a 50 centimètres de moins en hauteur que celui de Bordeaux, et n'eût pu, par conséquent, lui servir de volet.

A en croire le livret, Bordeaux ne posséderait pas moins de six tableaux du Titien. Tout le monde prendrait sa part de cette bonne fortune, et personne n'en serait jaloux. Malheureusement, il y a beaucoup à rabattre de ces prétentions, et l'examen de ces six tableaux n'en laisse aucune intacte. D'abord, sur les six, il y en a deux, *Repos de la sainte Famille* (422) et *Vénus soufflant le feu de l'Amour* (425), dont l'authenticité est mise en doute par le rédacteur même du livret, qui eût pu, sans se compromettre, la nier complétement.

Il en eût fait autant pour le *Triomphe de Galatée* (426) et pour *Sainte Madeleine* (424), qu'aucune réclamation ne se fût, je crois, élevée. Le catalogue Lépicié, qui enregistre ce dernier tableau comme figurant, en 1754, dans le cabinet du Roi, après en avoir fait la description, ajoute, avec une prudente réserve : « D'ailleurs, le mauvais état de celui-ci ne permet pas d'en « juger avec précision : ce que l'on peut dire de plus certain, « c'est qu'il ne paraît pas du bon temps du Titien. » Il y a cent ans, la critique, en fait d'art, n'était pas née; la tradition gouvernait le goût, comme, cent ans plus tôt, la scolastique régentait le bon sens. Lépicié n'osait pas contester la *Madeleine* au Titien; aujourd'hui, personne n'oserait la lui attribuer.

Restent *Tarquin et Lucrèce* (427) et *la Femme adultère* (423), qu'il m'est impossible d'accepter comme des originaux, mais à propos desquels l'erreur, du moins, paraît permise. *Tarquin et Lucrèce* figurait également dans le cabinet du Roi; on en trouve la description dans le catalogue Lépicié, au n° 14 de l'œuvre du Titien (t. II, p. 32). L'honnête rédacteur n'émet pas le moindre doute sur son authenticité; il se contente de faire remarquer que le tableau est fort endommagé. Le livret de Bordeaux ajoute qu'il a été restauré en 1803, et l'examen donne pleinement raison à Lépicié et à M. Delpit. Cette œuvre porte des traces manifestes de dégradation et des marques plus manifestes encore de restaurations. Mais ce qui me la fait révoquer en doute, ce n'est pas tant la couleur, dont l'imitation pourrait tromper, que la touche, n'ayant aucun rapport avec celle du maître de Cadore.

La couleur peut quelquefois faire illusion, la touche jamais; surtout chez les coloristes, qui peignent d'une façon bien plus sûre et bien plus franche que les dessinateurs, qui posent leur touche sur la toile et n'y reviennent plus, ou y reviennent par des glacis à travers lesquels elle transparaît et garde sa franchise première. Or, ici, et je crois avoir regardé le tableau attentivement, je ne trouve aucune trace de touche; elles sont toutes fondues ensemble avec un soin et une attention qui ne peuvent s'accorder avec la liberté d'invention et le feu de la composition, chez le Titien surtout. Cette recherche donne à la peinture cet aspect lisse, plat et lourd auquel on reconnaît toutes les copies. Elle conduit également à une absence de modelé, tout à fait opposée au talent du Titien. Cette platitude est bien facile à constater dans toutes les parties de *Tarquin et Lucrèce,* pourvu que l'on ait contemplé pendant dix minutes une œuvre bien certaine du Titien. Je verrais dans ce tableau une bonne copie italienne de la fin du XVIe siècle ou du commencement du XVIIe, une répétition d'école, si l'on veut; mais il m'est impossible d'y reconnaître une œuvre du maître de Cadore. Ce serait faire injure à sa mémoire.

J'en dirai autant, à mon grand regret, de *la Femme adultère* (423), envoyée en 1803, et qui provient de la galerie de Modène. C'est une excellente, une remarquable copie d'école, d'une couleur relativement juste; mais il y a dans les mains du Christ des lourdeurs, et dans la tête d'un vieillard, à gauche, des inhabiletés dont le Titien était assurément incapable. Je dois dire, en outre, que l'*inventaire des tableaux envoyés,* déposé dans les archives du Louvre, enregistre *la Femme adultère* comme *attribuée* au Titien, et non comme un Titien incontestable. Je ne prétends pas dire que l'illustre Vénitien n'ait fait que des chefs-d'œuvre; je sais qu'il lui est arrivé quelquefois de produire des œuvres médiocres; j'ai le malheur d'en avoir vu; mais les défauts que l'on peut y signaler sont tout différents de ceux de ces deux têtes; ce sont, en somme, les défauts d'un maître, tandis que les qualités de *Tarquin et Lucrèce* et de *la Femme adultère* sont des qualités les plus secondaires, des qualités d'un élève ou d'un imitateur, surtout d'un copiste.

Je crains d'être accusé de mauvais vouloir, mais il me paraît

impossible de voir dans la *Sainte Famille* (412) une répétition faite par André del Sarto lui-même de la célèbre *Sainte Famille* du Louvre (*la Charité*). L'erreur, ici, est moins excusable que pour les deux Titien. Il faudrait avoir une bonne volonté trop voisine de l'aveuglement pour trouver, dans cette copie pâle, sans style, sans effet, rendant d'une façon par trop sommaire le dessin et la couleur de l'original, une œuvre d'un des artistes les plus purs et les plus originaux qui furent jamais. C'est sans doute l'œuvre de quelque pauvre peintre français, obscur élève de Rome, dans la seconde moitié du siècle dernier. J'ignore si M. le comte de Tournon, qui, étant préfet de la Gironde, échangea, en 1819, cette toile contre le beau Jordaens placé maintenant à l'église de Saint-André, et dont nous parlerons tout à l'heure, a fait acte de bonne administration ; mais, bien certainement, il n'a pas fait preuve de goût en autorisant cet échange.

Une *Sainte Famille* (420), tableau sur bois, est attribuée à Vasari, l'élève de Michel-Ange; la hauteur à laquelle elle est placée, le peu de termes de comparaison que nous possédons, ne me permettent pas d'en discuter l'authenticité. Il y règne un dessin élevé qui ne surprend pas chez un disciple de Michel-Ange, et aussi une ampleur de style, un balancement de lignes dont les quatre tableaux du Louvre ne fournissent pas l'exemple. Mais, je le répète, les termes de comparaison font défaut. C'est l'œuvre d'un homme de talent auquel le grand style était familier : c'est tout ce que je puis dire.

Le *Portrait du sénateur André Capello* (318) est une œuvre vénitienne ordinaire, à laquelle on ferait peu d'attention sans l'inscription suivante qu'on lit, à gauche, sur la muraille : ANDREAS CAPELLO LAURENTII FILIUS SENATOR JOHANNIS EQUITIS AC DIVI MARCI PROCURATORIS FRATER, et surtout sans l'attribution du livret qui le donne à Marietta Robusti, la fille du Tintoret. Je ne nie pas cette attribution; je voudrais seulement savoir sur quoi elle repose. Ce portrait faisait partie de la collection de M. de Lacaze, et, en général, il faut se tenir en garde contre les tableaux qui proviennent de cette source singulièrement mélangée.

Encore une attribution inadmissible. Le *Saint Jérôme dans le désert* (75), donné à Annibal Carrache, ressemble trop à un Adam Elsheimer pour n'être pas l'œuvre de ce peintre. C'est un

mauvais Elsheimer, dur, sec et sombre, comme tout ce qui est sorti de sa main, plus habile à graver à l'eau-forte qu'à manier la brosse; mais c'est un Elsheimer. On a prononcé, à propos de ce tableau, le nom de Thomas Hagelsteen, un des copistes les plus habiles d'Elsheimer. Je ne pense pas que ce soit une imitation.

Voici enfin une œuvre d'une authenticité indiscutable : c'est *la Vierge et l'Enfant Jésus* (28), de Pietro Berrettini, dit Pietro de Cortone. On reconnaît le peintre à sa facilité de composition, à ses airs de tête élégants, à ses poses maniérées et empreintes cependant d'une recherche quelquefois heureuse du grand style du XVIe siècle, et surtout à ses draperies tourmentées et cassées comme du papier. Chez Pietro de Cortone, la décadence est, sans doute, plus évidente que chez les Carrache, mais elle est plus originale et déplaît moins. Ce tableau, envoyé en 1803, provient de l'ancien cabinet du Roi. Lépicié le décrit ainsi : « Ce « tableau, qui faisait partie de la collection de feu M. le prince « de Carignan, est, sans contredit, un des plus beaux de ce « genre qui soient sortis de la main de Pietro de Cortone; il réunit « la couleur, l'harmonie, et même, ce qui n'est pas ordinaire à « ce maître, beaucoup de finesse dans les expressions. Le corps « de l'Enfant Jésus est étonnant pour l'exécution; l'on voit, pour « ainsi dire, le sang circuler au travers de la peau, et l'on peut « s'écrier sans hyperbole, en le voyant : Quelle magie!

« La composition du sujet est simple et élégante; on y voit, « sur un fond de paysage, la Vierge tenant son fils sur ses ge- « noux, et le regardant avec une douceur et une satisfaction que « la sainteté peut seule inspirer (1). » Je laisse à Lépicié toute la responsabilité de son enthousiasme et de ses hyperboles.

Le Luca Ferrari, dont le Musée expose *la Peinture couronnée par la Renommée* (131), n'a rien de commun que le nom avec François Ferrari, qui jouit à Ferrare, au XVIIe siècle, d'une si grande réputation pour la façon dont il peignait des trompe-l'œil d'architecture sur les murailles de la ville. Celui dont nous nous occupons était né à Reggio. Il prit souvent le nom de sa ville natale, et travailla beaucoup à Padoue, dont les églises, dit Mariette, sont remplies de ses ouvrages, où l'on reconnaît le

(1) Tome I, pag. 160.

caractère du Guide, dont il était l'élève. Il avait, ajoute-t-il, un dessin correct; il drapait bien les figures et leur donnait de l'expression. Le tableau de Bordeaux confirme en partie ces éloges. Le dessin est bien lâché et bien incorrect pour un élève du Guide; l'expression n'est pas ce qui le caractérise; mais la couleur rappelle la fadeur de son maître, et fait songer aussi aux blancheurs mates de notre Simon Vouet. Il est difficile de discuter l'originalité de ce tableau, qui est, je crois, le seul connu en France.

Plus heureux que le Louvre, Bordeaux est, avec Rouen et Caen, la troisième ville qui puisse montrer un Tiepolo. C'est toujours avec un vif plaisir que je rencontre des œuvres de cet artiste, le dernier des peintres vénitiens. Avec des défauts qui sautent aux yeux de tous, il était doué d'une incontestable originalité, et avait hérité de ses aïeux du XVIe siècle une incroyable facilité à se jouer dans les compositions décoratives. Dussent les purs en frémir, je préfère l'école vénitienne du XVIIIe siècle, tout en décadence qu'elle est, les Sébastien Rizzi, les Tiepolo, les Guardi, les Canaletti, les Antonio Pellegrini, les Trevisani, à toute cette école prétentieuse des Carrache, des Guerchin, des Guide, des Albane, dont le talent bâtard n'a jamais produit que des non-valeurs et de l'ennui. Il y a là un esprit et une verve qui amusent et finissent par rendre indulgents sur les qualités absentes. On ne se lasse pas de regarder un Tiepolo; tandis qu'un Carle Maratte ou un Sassoferrato vous endorment au bout de cinq minutes. Le Tiepolo de Bordeaux, représentant *Eliezer et Rebecca* (375) est charmant, et bien supérieur à l'*Ecce homo* de Caen et à la *Partie de cartes* de Rouen. L'exécution est certainement trop lâchée pour que l'on puisse le regarder comme un tableau; mais c'est du moins, et surtout pour Tiepolo, beaucoup plus qu'une esquisse. Outre le petillement et l'ardeur de la touche, la couleur a un ton doux et argentin qui donne toute leur valeur aux effets ménagés par l'artiste avec une extrême habileté. A ne voir qu'un tableau de Tiepolo, on le croirait l'égal des plus grands artistes; malheureusement, la quantité force à rabattre de cette admiration.

J'adresserai les mêmes éloges au compatriote de Tiepolo, Sébastien Rizzi, dont le Musée possède un tableau: *L'Amour*

jaloux et la Fidélité (312). Composition, dessin, peinture, tout est rococo; mais il est difficile de voir un rococo plus spirituel, plus charmant, plus rempli de piquant et d'effet. J'apprécie fort Boucher et Vanloo, et je suis tout disposé à croire que la froide école de David était loin de les valoir; mais il y a, entre eux et le rococo vénitien, la même différence qu'entre l'art français et l'art vénitien de 1540. Ce tableau et le précédent faisaient partie de la collection de M. de Lacaze. Ils ont été reproduits tous deux en lithographie par M. Lacour, le fils du fondateur du Musée.

J'ai examiné avec l'attention que permettent la hauteur à laquelle ils sont suspendus et la place qu'ils occupent, les deux tableaux attribués par le livret à Ribera : *Assemblée de religieux* (310), *Assemblée de philosophes* (311). Quand on a vu les Ribera de Madrid, l'idée seule de renouveler connaissance avec ce génie vous fait tressaillir d'aise. Mon tressaillement a été en pure perte. Vus à une pareille distance, on ne peut juger que de l'effet, et, s'ils paraissent authentiques, ils paraissent encore plus médiocres. Mais comme j'ai pu juger par moi-même jusqu'à quel point Luca Giordano a poussé l'imitation de Ribera, j'ai mis mon admiration en réserve, attendant une meilleure occasion pour y donner cours. Le livret, du reste, ne me paraît pas bien sûr de son fait, et il a soin, tout en attribuant les deux tableaux au maître de Xativa, de noter que M. de Lacaze, à qui ils ont appartenu, les a regardés pendant longtemps comme des Giordano. Je laisse à d'autres à vider le différend, et je passe à l'examen de l'école hollandaise.

École hollandaise. — Je viens de parcourir mes notes, et j'ai reconnu avec regret que l'école hollandaise n'y est guère mieux traitée que l'école italienne. J'élève des contestations en si grand nombre, qu'elles semblent plutôt le fait d'un parti pris qu'un hommage rendu à la vérité. Il n'en est rien cependant. Autant que personne j'admire un chef-d'œuvre et suis sensible à la vue d'une belle chose. Seulement, les fonctions que j'ai l'honneur de remplir auprès de la plus riche administration artistique de l'Europe, m'ont tellement appris à me défier de la tradition quand elle n'est pas appuyée de la critique; j'ai pu constater tant d'erreurs, j'ai vu passer tant de faux, j'ai pu reconnaître

enfin que la contrefaçon ou l'imitation avait de tout temps déployé une telle souplesse et tant d'habileté, qu'à ce contact journalier ma susceptibilité a pu s'aiguiser, et qu'un faux, une copie ou une imitation me déchirent la vue, comme une fausse note déchire l'oreille d'un amateur de musique. Ce n'est pas un don, c'est une habitude. Ce n'est pas pour mon plaisir ni pour le plaisir de contredire que je discute une attribution; c'est un devoir que je crois remplir. Chacun d'ailleurs est libre d'admettre ou de rejeter des opinions qu'il est facile de contrôler. Outre les musées, il y a, dans chaque province, des amateurs et des érudits dont les observations ont souvent modifié ma manière de voir ou relevé mes erreurs.

La première œuvre qui me tombe sous la main est intitulée *Nymphes au bain* (428) et donnée à Daniel Vertonghen, élève et contrefacteur de Poelemburg, qui exerçait son industrie dans la première moitié du XVIIe siècle. « Cependant, ajoute très-sérieu-
« sement une note du livret, le style et la manière de cette pein-
« ture ne conviennent guère à un artiste né dans le XVIe siècle,
« et il existe une composition de Boucher absolument semblable
« à la nôtre. » La note a raison, et l'on se demande ce qui a pu faire attribuer à un peintre hollandais du XVIIe siècle une toile offrant les caractères les plus irrécusables de la manière des petits maîtres français de la fin du XVIIIe siècle. Les *Nymphes au bain,* comme le titre l'indique, sont un sujet galant d'une jolie couleur, traité avec un scrupule et une préoccupation qui font excuser l'attribution à un Hollandais. M. Paul Mantz, dont la compétence est généralement admise, a prononcé, à propos de ce tableau, le nom de Théaulon, et je me rangerais d'autant plus volontiers à son avis, que je trouve dans le salon de 1777, sous le n° 182, un tableau de *Baigneuses* dont le sujet et les dimensions se rapportent exactement aux *Nymphes au bain.* Il appartenait, à cette époque, ainsi que son pendant, à M. le chevalier de Clefle, brigadier des armées du Roi. Né en 1739, Théaulon est mort en 1780.

L'attribution de *l'Adoration des Bergers* (302) à Rembrandt est plus qu'une erreur, et, pour les connaisseurs, c'est un scandale. Penser que Rembrandt fût capable de cette touche plate et froide, de cette couleur creuse, de ces figures banales et lourdes,

de cet effet violent et disséminé, c'est faire croire que l'on n'a jamais considéré une œuvre de lui, ou, si l'on en a vu, que l'on n'en a pas compris le mérite. Ce tableau, du reste, est un original, si un pastiche peut en être un. Il n'a pas besoin d'être signé pour que l'on en reconnaisse à coup sûr l'auteur : c'est un Dietrich, un Dietrich des plus médiocres et qui a été payé beaucoup trop cher : 3,000 francs. Pour un Rembrandt, ce ne serait pas assez; pour un Dietrich, c'est trop, pour celui-ci surtout. Quant à l'*Intérieur* (304), également donné à Rembrandt, ce n'est rien, et ce n'est de personne. C'est tout ce que l'on en peut dire.

Le livret attribue à Stevens Palamedes, le frère d'Antoine Palamedes, un *Intérieur de musico* (356) qui rappelle, en effet, ces scènes, souvent fort peu convenables, que l'on rencontre dans beaucoup de collections, et qui, sans raison bien déterminante, sont mises sous le nom de cet artiste. Celle-ci est peinte dans cette gamme gris-noir, exécutée de cette touche lourde et effacée qui caractérise tous les prétendus Palamedes. Le tableau, toutefois, me paraît un original, mais je ne saurais dire de qui. Une seule toile, attribuée à ce Palamedes, dans les collections publiques de l'Europe, porte une signature; elle est à Vienne, signée : *P. Pallemedes. A.* 1638, et ne ressemble en rien à celle de Bordeaux (1). Mais le livret se trompe en affirmant que les ouvrages de Stevens Palamedes sont beaucoup plus estimés que ceux de son frère Antoine Palamedes. C'est le contraire qui est vrai, et, quand on a vu les beaux portraits signés des Musées de Bruxelles et de Berlin, on fait de suite la différence. M. Burger, dans ses *Musées de Hollande,* a, non pas débrouillé la question des Palamedes, mais fait comprendre du moins combien elle était embrouillée. Il ne compte pas moins de trois Palamedes, le père et les deux fils, et regarde comme des imitations exécutées autour d'Antoine ou après lui, la quantité de tableaux vulgaires qu'on lui attribue en tous pays. C'est notre affaire pour l'*Intérieur* du Musée de Bordeaux.

(1) Il en existe une autre, également signée (mais d'Antoine), au palais Lazienski, à Varsovie. Je ne la connais pas. D'après le catalogue manuscrit de cette collection, elle serait signée *A. Palamedes.* 1654. Elle représente un *Trompette dans un corps de garde.*

Il me semble difficile de faire accepter la *Scène d'intérieur* (49) comme une œuvre d'Adrien Brauwer. Cette plate peinture a un aspect lavé et pâle qui dénote une mauvaise imitation du XVIIIe siècle, si elle n'est pas plus moderne encore.

Je ne me rappelle plus assez exactement les deux tableaux d'architecture d'Henri Van Vliet (et non pas Jean-Georges) des Musées de La Haye et d'Amsterdam, pour juger si l'*Intérieur d'un temple protestant* (418) est bien de lui. Je puis dire que, si la peinture pèche par la finesse et la légèreté, la composition est loin de manquer d'effet et d'impression, et qu'à tout prendre et quel que soit son auteur, ce tableau est l'œuvre d'un homme de talent. Je souhaiterais, pour le Musée de Bordeaux, que tous les tableaux de la collection Lacaze eussent la valeur de cette petite toile.

A la suite de ce Van Vliet, je m'empresse de placer les quelques toiles dont l'authenticité, si elle n'est pas incontestable, ne doit cependant pas être mise légèrement en doute. Dans ce nombre figurent les deux tableaux d'Otto Marcellis : *Fleurs, chardons, lézards et papillons* (233), et *Fleurs, lézards et papillons* (234), secs, gris et noirs, comme tout ce qu'a fait Marcellis.

Un *Paysage* (433) d'Antoine Waterloo, lavé de ton, plat et vide de touche, mais d'une couleur agréable.

Enfin, un petit bijou de peinture, *Intérieur d'estaminet* (46), de Brakenburgh. Les œuvres de cet artiste, qui, tout en peignant les mêmes sujets qu'Ostade et que Teniers, se rapproche, comme exécution, de la manière de Jean Steen, sont extrêmement rares. Il y en a deux à Vienne et une seule à Amsterdam. Ce tableau-ci est fort bien composé; il y a du mouvement sans confusion dans les groupes, de la verve et de l'entrain dans les attitudes, de l'esprit et de la gaieté dans le dessin. Il est malheureusement fort usé, mais, Dieu merci, non restauré, et, malgré cette usure et une couleur un peu terne, encore charmant. Il est signé et daté : *R. Brakenburgh.* 1692. Il vient de la collection Lacaze.

Je regrette de détruire la bonne impression du Brakenburgh; mais il est impossible de ne pas marquer d'un point noir les tableaux suivants :

Apollon et Marsyas (31), de Ferdinand Bol. Copie évidente, bien reconnaissable aux caractères généraux signalés à propos

du Titien. Peut-être un Dietrich. Envoyé de Paris en 1803, ce tableau provenait de Munich et figure aux inventaires sous la dénomination : *dit de Ferdinand Bol.* C'est un tableau d'école passable.

Scène d'intérieur (20), de Corneille Bega. C'est pis qu'une copie; c'est un faux. Cela coûte un certain prix à faire faire, et se revend généralement de 15 à 18 francs, avec la bordure.

Portrait d'un jeune botaniste (248), par Guillaume Mieris. Guillaume, fils de François Mieris, est né en 1662 et mort en 1747. Or, comme le fond du tableau porte cette inscription : *Ætatis* 28, *anno* 1630, le livret fait judicieusement observer que la date ou l'attribution doit être fausse. Je vais plus loin, et crois que tout est faux, date, attribution et tableau. C'est une croûte qui ne remonte pas à plus de cinquante ans, de quelque pauvre diable qui a laissé échapper là une belle occasion de se faire vitrier. Que de pareilles peintures soient légères à la mémoire de leur avant-dernier possesseur !

École flamande. — L'examen de l'école flamande, sans nous montrer des chefs-d'œuvre, nous reposera du moins des prétentions et des falsifications de l'école hollandaise. Je débuterai, toutefois, par faire observer que la *Fête flamande* dite *de la Rosière* (54), attribuée à Breughel de Velours, n'offre aucun des caractères des compositions les plus ordinaires de ce peintre : l'éclat de la couleur, la finesse d'exécution, la richesse harmonieuse de l'ensemble. Bien que ce tableau soit médiocre, il est original et curieux. Je ne saurais à qui l'attribuer. Je le crois postérieur à la *Fête à l'archiduc* de Van der Venne, du Musée du Louvre, qu'il rappelle cependant.

Je ne voudrais pas révoquer en doute le *Martyre de saint Georges* (330), de Rubens, et pourtant, à la hauteur qu'il occupe, il m'a paru d'une lourdeur et d'une pâleur de ton qui s'associent mal avec l'idée qu'éveille le nom de Rubens. Voici le passage consacré à cette composition par M. Van Hasselt, dans son *Histoire de Rubens* (1) : « Les églises de Lierre ne furent « pas moins bien partagées que celles de Malines. La corpora- « tion des Arbalétriers de Lierre obtint de notre peintre un

(1) *Histoire de Rubens*. Bruxelles, 1840, 1 vol. in-8°, p. 112 et suiv.

« *Martyre de saint Georges,* leur patron, pour l'autel de la cha-
« pelle qu'ils avaient dans la collégiale de Saint-Gommaire, à
« Lierre.

« Cette production, qui représente le saint à genoux, la poi-
« trine découverte aux coups de ses bourreaux et le visage, vu
« de profil, tourné vers le ciel, est remarquable par la beauté
« de sa composition, par l'expression et par la couleur. Elle
« peut être comptée parmi les meilleures que nous connaissions
« de Rubens. Cependant, elle fut faite en très-peu de jours.
« D'après les comptes de la corporation, elle ne coûta que 75 flo-
« rins, le peintre ayant pris en considération le peu de temps
« qu'il y avait consacré, et surtout l'amitié qui l'unissait au
« doyen. On sait que ce bel ouvrage fut donné, sous l'Empire,
« au Musée de Bordeaux, par Napoléon. Les actes de la ville de
« Lierre portent que les arbalétriers voulurent, en 1768, ven-
« dre cette pièce au chevalier Verhulst, et qu'ils étaient d'accord
« avec lui et prêts à la lui céder pour le prix de 8,000 florins
« de Brabant, mais que le bourgmestre, les échevins et le con-
« seil de la ville intervinrent pour empêcher cette aliénation.
« Sur les volets dont ce tableau était garni, on voyait saint
« Georges foulant aux pieds le Dragon, et sainte Agnès tenant
« une palme à la main et ayant un agneau à côté d'elle. Les deux
« pièces font aujourd'hui partie de la collection de sir Edward
« Grey, en Angleterre. »

Quand on regarde attentivement le *Martyre de saint Georges,* à voir ses ombres sans transparence, ses demi-teintes à peu près effacées, son modelé disparu, ses glacis presque totalement enlevés, en un mot, ce squelette de Rubens, on se demande si l'on est réellement en présence d'une œuvre du maître d'Anvers, et si, au milieu de tous les emballements et de tous les déballements qu'il a eu à supporter depuis 1792, le tableau de Bordeaux est bien le même que celui parti de Lierre. Pour ma part, je le crois. Seulement, il faut avouer ses torts. Pendant son séjour à Paris, il eut évidemment à subir des restaurations si maladroites que l'œuvre de Rubens a disparu, et qu'il n'en reste plus que la préparation faite par un de ses élèves dans son atelier. A plus forte raison est-il difficile de reconnaître un original dans le *Martyre de saint Just* (331). Que Rubens ait jamais été aussi

froid et aussi lourd, j'ai bien de la peine à le croire. J'aime mieux, pour son honneur, l'attribuer à quelqu'un de ses imitateurs : John Wildens ou Lucas Van Uden.

Le pli est pris, et, malgré toute ma bonne volonté, je retombe dans mes doutes. Ne pouvant m'y soustraire, j'aime mieux les exprimer sincèrement. Je ne puis voir la main de Sneyders dans les deux tableaux : *Un Lion mort* (349) et *Chasse aux renards* (350), donnés tous deux par M. Doucet, en 1805. Ils sont agréables, du reste, mais peints avec une facilité et un esprit qui seraient plutôt le fait de l'école française que de l'école flamande. Oudry ou Desportes doit avoir passé par là.

Passons rapidement devant l'*Adoration des Bergers* (100), de Gaspard de Crayer, pour arriver à une des œuvres les plus saillantes du Musée de Bordeaux, au *Christ en croix* (184), de Jordaens.

Le *Christ en croix*, bien que faisant partie du Musée, est placé dans l'église métropolitaine de Saint-André; et avant d'aller plus loin, il peut être utile de dire pourquoi il occupe cet emplacement. Ce petit fait donnera une idée des déplorables influences qui, pendant si longtemps, ont gouverné les Musées de province. Le *Christ en croix* avait été donné au Musée de Bordeaux en 1803. Il y moisit tranquillement, ne faisant pas plus parler de lui que n'importe quelle autre médiocrité, lorsque, en 1817, la ville reçut trois tableaux acquis à la suite de l'exposition : *La Duchesse d'Angoulême et l'abbé Edgeworth* (242), par Menjaud; *Poussin présenté à Louis XIII* (9), par Ansiaux; *Baptême de Clorinde* (238), par Mauzaise. « On n'avait pas « compté, continue M. Delpit dans l'introduction du livret, que « le Musée de Bordeaux dût jamais s'augmenter : préparé pour « contenir soixante-cinq tableaux, il n'était plus suffisant pour « en contenir soixante-seize. A l'arrivée des trois tableaux ache- « tés à l'exposition de 1817, on fut obligé, pour les recevoir, de « faire sortir de la galerie le *Christ en croix* de Jordaens, que « quelques personnes, alors influentes, ne trouvaient pas digne « de figurer dans notre Musée. Le conservateur fut obligé de « prendre sa défense avec chaleur; il refusa d'ouvrir le Musée « au public tant que cette grande toile resterait à terre, sur « l'escalier, exposée à toute espèce de dégradation, et ne céda

« que lorsque, sur sa proposition, ce précieux tableau eût été « déposé provisoirement dans l'église où il est encore aujour- « d'hui. » *Ab uno disce omnes.* Il faut avouer cependant que de pareilles inepties ne sont plus possibles maintenant, même au fond de la province la plus reculée.

Plus important comme dimension et comme composition que le *Christ en croix* de Rennes, celui de Bordeaux l'est moins comme qualité de peinture; mais c'est encore un fort beau tableau d'une incroyable *maestria,* d'une grande puissance de ton, d'une belle ordonnance, aussi bien conservé que le permet l'humidité d'une église, et qui tiendrait parfaitement sa place dans les plus importantes galeries de l'Europe. A en croire Descamps, dont toutes les assertions ne sont pas paroles d'Évangile, il aurait été composé pour le maître-autel de l'église de Saint-Gommaire, dans la petite ville de Lierre. C'est de la même église que provient le *Martyre de saint Georges,* de Rubens, cité plus haut.

Il ne faut nous arrêter devant le *Portrait de Marie de Médicis* (397), de Van Dyck, et devant le *Songe de saint Joseph* (91), de Philippe de Champagne, que pour constater que le premier est une mauvaise copie du premier venu, et que le second est une œuvre indiscutable, mais sans valeur. Philippe de Champagne a répété deux fois le même sujet : le premier était placé dans l'église des Carmélites de la rue Saint-Jacques, et le second dans la chapelle des Minimes de la place Royale. Bordeaux n'a donc que l'embarras du choix.

L'Évocation (368), de Teniers, n'est pas un tableau : c'est une esquisse, et encore n'est-elle pas bien importante. C'est une de ces diableries plus grotesques que terribles, comme il en a tant fait; mais la touche en est fine, spirituelle et légère, et pour un Musée de province, c'est un bon spécimen de Teniers.

On a placé derrière une porte, comme si l'on eût voulu la dérober à la vue, une petite perle à laquelle, si j'avais l'honneur d'être conservateur du Musée de Bordeaux, je donnerais peut-être la meilleure place de la collection. C'est une *Marine* (279) de Bonaventure Peters, légère et harmonieuse comme un Van de Velde, vigoureuse et à effet comme un Backhuysen ou un Everdingen. Ce petit tableau réunit toutes les qualités artistiques de composition et d'exécution, au mérite d'une excellente conser-

vation et à celui non moins précieux de la rareté. Paris, Madrid, Anvers, Amsterdam, n'ont pas d'échantillon de la manière de Bonaventure Peters. Seul le musée de Dresde en possède deux, représentant également des marines. Celle de Bordeaux est la troisième que je connaisse, et s'il en existe d'autres touchées de la même façon, on peut assurer que Peters n'occupe pas, dans l'estime des amateurs, la place à laquelle son talent lui donne droit. C'est M. de Lacaze qui avait le bonheur de posséder ce petit chef-d'œuvre.

Il est possible que l'*Enlèvement de Ganymède* (110), de Diepenbeke, ait été un original; mais les restaurations sont si nombreuses et si maladroites qu'elles ont totalement changé la manière et l'effet, et qu'il n'est plus possible d'apprécier le maître original. Estimé jadis, au dire du livret, 18,000 fr., je doute que de nos jours ce tableau atteignît, en vente publique, le dix-huitième de son estimation.

Les Van Kessel ne sont pas rares, et les faux Van Kessel encore moins. Aux personnes qui aiment les tableaux de fruits, exécutés d'une manière précieuse, sèche, mince et sans effet de couleur, nous signalerons la *Nature morte* (407), sur laquelle nous avons relevé cette signature authentique : *J. V. Kessel.* 1653.

Voici une petite énigme que je laisse à deviner à de plus avisés que moi. C'est un tableau intitulé : *Paysage. Repos de Diane* (165), dont le livret donne la description suivante : « A « gauche, à l'entrée d'une forêt, Diane et sept ou huit nymphes « vêtues à la hollandaise et le sein découvert, sont endormies; « à droite, on aperçoit un étang à travers différents groupes « d'arbres. » Il est important, d'une bonne conservation, peint sur bois, et porte 0,63 de haut sur 1,12 de large. Comme impression, il rappelle certains paysages de Paul Bril ou de son école. Voici où l'embarras commence. Il est signé à gauche en lettres romaines GOVAERTS 1614, et il ne m'a pas semblé que la signature fût falsifiée. Qu'est-ce que ce Govaerts? On n'en trouve trace nulle part. Les catalogues de Madrid, de Florence, de Paris, de Dresde, d'Amsterdam, n'en disent rien. Seul le musée d'Anvers expose le *Serment de l'Arbalète,* d'un Henry Goovaerts, né en 1669, mort en 1720, et qui, par conséquent, n'aurait pu

dater un tableau de 1614, cinquante-cinq ans avant sa naissance. D'un autre côté, si l'on regarde Govaert comme un prénom (en français Godefroid), il ne s'applique dans l'histoire de l'art qu'à Flinck, imitateur de Rembrandt, né en 1615, mort en 1660. Ce n'est donc pas encore à lui que l'on peut attribuer le tableau de Bordeaux. Enfin, le tableau d'Anvers est signé; et cette signature offre, comme forme de lettres, beaucoup d'analogie avec la signature de notre paysage, sauf toutefois que l'une (Bordeaux) ne prend qu'un *O*, et que l'autre (Anvers) en prend deux. Faudrait-il en induire que la signature de Bordeaux est une imitation erronée de la signature d'Anvers? Elle m'a, il est vrai, paru authentique; mais je ne donne pas mes yeux ni mon jugement pour infaillibles. En deux mots, la difficulté est celle-ci : par son exécution et par les costumes de ses personnages, le tableau de Bordeaux rappelle bien la date qu'il porte; par sa signature, au contraire, il se rapproche davantage de celui d'Anvers, dont l'auteur, de cent ans plus moderne, est le seul mentionné par l'histoire. S'il y a réellement là une énigme, je souhaite que d'autres plus heureux la résolvent.

Ce n'est pas parmi les énigmes que je placerai Jean Zauffely, dont le Musée contient deux tableaux : *Vénus sur les eaux* (447) et *Vénus et Adonis* (448), mais parmi les inconnus; c'est la première fois que je rencontre ce nom. Le livret le dit né à Ratisbonne en 1733, et mort aux Indes en 1788, ou à Londres en 1795. Il appartient, par conséquent, à l'école allemande. Aucun catalogue des grandes collections d'Europe n'en fait mention, sauf celui de Vienne qui enregistre un portrait de Marie-Christine de Saxe-Teschen. Il nomme l'auteur Jean Zoffani ou Zauffely et donne 1733 et 1788, pour dates de sa naissance et de sa mort, sans autre indication. J'imiterai ce silence prudent, me contentant de dire que la peinture de Zauffely est claire, facile, expédiée, d'une harmonie assez soutenue; que les personnages ont une grâce minaudière justifiant pleinement l'attribution à Natoire avant qu'on eût retrouvé la signature du peintre; car la Vénus est signée tout au long : *Zauffely inv.* 1760. C'est, je le répète, la première fois que je rencontre ce nom et cette signature. On m'assure qu'il existe de nombreux tableaux de ce peintre en Angleterre, dans les collections privées.

École française. — J'ai vainement tenté de voir dans les greniers où il est roulé, le tableau de Jacob Bunel (et non Brunel), l'*Assomption de la Vierge* (60), donné en 1803 par le Musée central. Il fallait, pour obtenir cette faveur, une autorisation du conservateur, alors absent. J'ai donc été réduit à m'en faire une idée d'après les dessins que l'on possède de l'artiste, et d'après le livret qui le décrit ainsi : « Le tableau représente deux scènes « distinctes : dans la partie supérieure, la Vierge paraît dans le ciel, entourée des anges; dans la partie inférieure, les « apôtres sont assemblés autour d'un tombeau vide, sur lequel « est sculpté un écusson aux armes mi-parties de France et de « Médicis; ce qui fait présumer (*présumer* me semble hardi) « que le tableau a été peint après le mariage de Henri IV avec « Marie de Médicis. » Je regrette de n'avoir pu examiner une œuvre authentique d'un de ces peintres de transition, placés entre les derniers élèves de l'école de Fontainebleau et l'aurore de l'école de Vouet, comme pour corriger ce que l'une avait offert de trop élégant par ce que l'autre allait donner de trop pompeux. Je savais, en outre, que Bunel, toujours occupé de travaux décoratifs et sur place, comme ceux dont, avec Porbus et Dubreuil, il avait orné la petite galerie du Louvre, détruite en 1661, n'était représenté que par deux tableaux sur toile : *La descente du Saint-Esprit*, jadis aux Grands Augustins, et l'*Assomption*, placée sur le maître-autel des Feuillants, et maintenant à Bordeaux. J'étais curieux d'examiner cette composition qui, au dire de Germain Brice (*Description de Paris*, tom. I, p. 292), jouissait autrefois d'une grande réputation. Le hasard ne m'a pas servi. J'ignore si l'œuvre de Bunel est belle, mais je suis certain qu'elle est curieuse.

Le livret affirme que l'*Uranie* (210) est une répétition, par Lesueur, du tableau provenant du cabinet des Muses, à l'hôtel Lambert, et placé maintenant au Musée du Louvre (n° 560). « Le dessin original de cette composition, ajoute-t-il, est con- « servé dans la collection de M. Reiset, en sorte qu'on peut « étudier la pensée de Lesueur sur ce sujet, à trois époques dif- « férentes : la première pensée dans la collection Reiset; l'exé- « cution en grand au musée du Louvre, et la pensée corrigée et « perfectionnée au musée de Bordeaux. La richesse du cadre,

« contemporain de la peinture, prouve également le prix qu'on « y attachait. » Détruirai-je une illusion en disant que rien, dans l'exécution de cette copie, ne justifie cette attribution? Cette touche écrasée, cette couleur lourde et flasque sont précisément le contraire de la manière de Lesueur. Les cadres peuvent servir d'indication, mais ne sont jamais une preuve, et la richesse de celui-ci prouve simplement que le propriétaire attachait du prix à une médiocrité.

N'ayant jamais vu de tableau authentique de Louis Dorigny, je ne saurais dire si la *Suzanne et les vieillards* (117) est bien de lui. Mais de Dorigny ou non, ce tableau confirme l'opinion de Mariette, qui prétend que les tableaux de chevalet ne lui font pas le même honneur que ce qu'il a peint à fresque sur des murailles. Quand il s'agit d'un artiste aussi peu connu que Louis Dorigny, le livret devrait dire sur quoi s'appuient ses attributions. Il reste encore bien des découvertes à faire dans l'histoire de l'art français, et ce sont surtout les rédacteurs des livrets de province que ce soin regarde.

Les deux tableaux de Jacques Carrey, *Présentation d'un ambassadeur français au Sultan* (77), *Repas turc offert à un ambassadeur français* (78), n'ont qu'un mérite artistique bien mince. Mais il n'en est pas de même au point de vue de l'histoire, pour laquelle ils sont d'intéressants documents. Le livret, d'ailleurs, commet tant d'erreurs à propos d'eux, qu'il est nécessaire de nous y arrêter quelques instants.

Il dit Jacques Carrey né à Blois, en 1646, et mort dans la même ville, le 18 février 1726. J'ignore où il a pris ce renseignement. La *Biographie* de Michaud, qui copie le *Dictionnaire des artistes* de l'abbé de Fontenai, donne également ces deux dates, mais indique Troyes au lieu de Blois pour lieu de naissance de Carrey. L'exact Guérin, dans sa *Description de l'Académie,* dit que Carrey naquit à Paris, sans préciser la date de sa naissance, et qu'il mourut le 23 octobre 1694; et l'on sait que Guérin a composé son ouvrage avec les registres de l'ancienne Académie sous les yeux. Carrey avait été reçu académicien le 27 juin 1682, sur les portraits de Jean-Baptiste de Champagne et de de Marsy, figurant maintenant dans les galeries de Versailles, sous les n°s 3426 et 3492.

Le livret ajoute que rien ne constate d'une manière positive que ces deux tableaux soient de la main de Carrey. Il me paraît difficile, cependant, de rencontrer une attribution plus authentique. De retour en France et ayant ramené Carrey avec lui, l'ambassadeur de France à Constantinople, M. de Nointel, lui avait fait peindre, dans son château de Bercy, près Paris, des tableaux représentant également des cérémonies turques. Le château existe encore, il appartient à la famille de Nicolaï; les tableaux n'ont pas changé de place, et il est facile de s'assurer que leur exécution est identique à celle des toiles de Bordeaux.

Enfin, par un amour-propre de clocher excessif, le rédacteur veut que ce soit, non pas la réception de M. de Nointel, mais celle de son successeur, M. de Guilleragues, ancien président de la cour des aides de Bordeaux, qu'ait représentée Carrey. Les dates contredisent formellement cette assertion. Arrivé à Constantinople en novembre 1679, M. de Guilleragues ne fut reçu avec les honneurs du sofa que le 28 octobre 1684, à Andrinople, et mourut à Constantinople le 7 mars 1685. Or, il existe une relation très-circonstanciée de cette réception, due à M. de Guilleragues lui-même : elle ne fait aucune mention ni de Carrey, ni d'un peintre quelconque attaché à la suite de l'ambassadeur. Carrey était revenu en France avec son protecteur, M. de Nointel, au commencement de 1680; avait obtenu un logement au Louvre dans le courant de la même année, et, nommé académicien en 1682, occupé tranquillement à décorer le château de Bercy, ne devait avoir qu'une médiocre envie de reprendre la vie fatigante qu'il avait menée pendant dix ans. Je ne doute donc pas que ces deux tableaux ne soient de Carrey, et j'ai tout lieu de croire qu'ils représentent la réception de M. de Nointel par Sa Hautesse le sultan Mahomet IV, le 3 février 1671, et le repas qui suivit cette réception.

C'est à Pierre Le Maire qu'il faut restituer l'*Intérieur d'un temple avec figures* (145) attribué à Galli. Il ne faut pas confondre Pierre Le Maire, dit Le Maire-Poussin, avec son homonyme Jean Le Maire, qui peignait spécialement des perspectives d'architecture, des trompe-l'œil sur les murailles, et avait décoré, entre autres, le fond du jardin de Ruel d'une façon si adroite que, au dire de Mariette, les animaux mêmes s'y trompaient.

Le Maire-Poussin a gravé à l'eau-forte d'après ses propres compositions, et je crois bien qu'une de ses gravures est la reproduction libre du tableau de Bordeaux.

La *Vestale* (301) de Jean Raoux est peinte dans une gamme plus pâle et exécutée d'une touche plus plate que le tableau de Versailles (n° 3679) répétant exactement le même sujet. Tous deux sont le portrait de Mlle Françoise Perdrigeon, mariée, en 1733, à M. Boucher d'Orsay, et morte, en 1734, à dix-huit ans. Ils sont signés et datés tous deux : celui de Bordeaux, de 1728; celui de Versailles, de 1734. En 1728, Mlle Perdrigeon avait douze ans et était remarquablement jolie. Raoux fit une première fois son portrait, probablement d'après nature. Puis, après le mariage et la mort si rapide de la jeune femme (30 juin 1734), il fut sans doute prié d'en exécuter un second pour quelque membre de la famille, et répéta sa première étude en y mettant plus de soin et de recherche, et en accentuant mieux le ton général. Il serait curieux de pouvoir étudier les deux tableaux l'un à côté de l'autre, et il est regrettable que le livret ne dise pas de qui celui de Bordeaux fut acquis, en 1846.

J'ai vainement cherché l'indication des deux tableaux de Jean Restout : *le Prophète Ézéchiel* (308) et *la Présentation au temple* (309), dans la biographie consacrée par M. de Chennevières à chacun des membres de cette féconde famille. Ils sont vulgaires, comme tout ce qui est sorti de la main de Jean Restout, et d'une couleur fade, lavée, mais qui pourtant n'a rien de désagréable. *Ézéchiel* était placé, avant la Révolution, dans la chapelle du séminaire Saint-Sulpice. J'ignore l'emplacement de la *Présentation au temple*. Ils sont signés tous deux et datés de 1735 et de 1748.

Nos indications vont maintenant devenir rapides et prendront la forme d'une nomenclature. Les tableaux que nous avons encore à enregistrer peuvent, en effet, passer pour d'agréables échantillons dans un cabinet d'amateur, mais méritent à peine un coup d'œil dans une collection de quelque importance.

Un Berger et une Bergère (124) et *l'Oiseleur* (125) sont attribués au gracieux et spirituel illustrateur de livres du siècle dernier : Charles Eisen. Je ne connais que des dessins de lui et ne puis contrôler l'affirmation du livret. J'ai, du reste, lieu de la croire juste.

Mais, ne fussent-ils pas signés : *Pillement,* 1792, je puis garantir celle des deux *Paysages* portant les n°s 282 et 283. Ils sont d'une exécution plate et froide, d'un ton pâle et savonneux qui les fait ressembler à des gouaches effacées plutôt qu'à des peintures à l'huile.

Sont également signés les deux *Paysages* (225-226) de Loutherbourg, et datés de 1775. On sait le succès obtenu à la fin du siècle dernier par cet imitateur de Berghem, et il faut avouer que, sous l'école régnante, Loutherbourg apportait, dans sa manière de voir et de rendre la nature, une bonhomie et une naïveté relatives qui justifient son succès. Le n° 226 est plus chaud et plus harmonieux que d'habitude. C'est un excellent Loutherbourg. Il y en a de meilleurs, mais il y en a un bien plus grand nombre de pires.

Je crains que le livret n'ait accepté trop facilement les indications de l'inventaire de Paris en voyant Mme Du Châtelet dans le portrait de femme portant le n° 218, et en l'attribuant à Marianne Loir. Je ne trouve nulle part ce nom de Marianne Loir, sauf dans une lettre de Natoire, publiée par les *Archives de l'art français* (t. II, p. 276), et dans une note qui y est jointe. Cette note dit bien que Marianne a fait les deux portraits de Mme Du Châtelet et de Mme Du Boccage, mais elle ne dit pas où ont été puisés ces renseignements. En second lieu, si Marianne Loir a réellement fait le portrait de Mme Du Châtelet, est-ce bien celui que nous avons sous les yeux? Le livret se fonde, pour l'affirmer, sur l'*État des tableaux envoyés de Paris.* J'eusse désiré, toutefois, qu'il eût soumis cette indication à une critique un peu plus sévère. La personne représentée tient une fleur et un compas à la main. Si la docte et sensible Émilie ressemblait à l'admirable portrait qu'en a tracé, dans une heure de génie, la plume de son amie Mme du Deffand, il est certain que le tableau de Bordeaux n'a rien de commun avec elle. Pour moi, je ne vois là, en attendant des documents plus précis, qu'un joli portrait de femme de l'école de Toqué, de Hallé ou de Drouais.

Nous passerons rapidement :

Devant une *Tempête* (sans numéro), médiocre composition de Joseph Vernet, déplorablement vernie;

Devant une *Marine* (sans numéro) de Lacroix, très-bon échan-

tillon de la manière de ce meilleur élève de Vernet. Elle est signée : *De Lacroix,* 1769 ;

Devant une *Tête de femme* (442) de Wille, le fils, que l'on prendrait, de loin, pour un Greuze de seconde qualité. Elle est signée : *P.-A. Wille filius. Pinxit* 1776, n° 36. L'auteur de ce tableau est le fils de Georges Wille, le fameux graveur du siècle dernier.

Jacques Gamelin est un nom exclusivement méridional. Né à Carcassonne, le 5 octobre 1739, il mourut à Narbonne, le 12 octobre 1803, après avoir été, dans l'intervalle, directeur de l'Académie de Montpellier, dont le Musée possède plusieurs dessins de lui. Tableaux et dessins, toutes ses œuvres se valent, et sont d'une touche lourde, écrasée, sans effet, sans accent, et parfois singulièrement rudimentaire. Gamelin, pour son malheur, était imbu des idées de Diderot, et se préoccupait beaucoup plus de l'intérêt dramatique, littéraire et philosophique, que de l'intérêt artistique. *Socrate buvant la ciguë* (146), *Abradate partant pour le combat* (147), la *Mort d'Abradate* (148), sont la preuve de ce que j'avance. Ce que Gamelin a laissé de plus curieux, c'est un *Traité d'anatomie et de biologie,* dont les figures gravées par lui font quelquefois penser à Goya. Ce simple rapprochement peut faire excuser tous les Abradates du monde.

Voici un charmant petit tableautin sur lequel je ne sais mettre de nom, mais dont on trouvera très-certainement l'auteur en cherchant autour des petits maîtres galants du règne de Louis XVI : Baudouin ou Lavreince, Challe ou Callet, peut-être même le miniaturiste Hall. Il ne porte pas de numéro, et j'ai vainement cherché sa signature. Il représente une famille se reposant sous des arbres. A gauche, une femme debout, vêtue d'une robe jaune d'or. A droite, une autre femme assise, vêtue d'une robe rayée vert et rouge. Entre les deux femmes, une petite fille jouant avec une poupée. Sur un plan plus éloigné, un homme en habit mordoré, culottes courtes, mince et élancé comme les incroyables de Debucourt, est assis au pied d'un arbre et embrasse une petite fille qui tient une pomme dans sa main droite. Fond de paysage. Couleur qui cherche évidemment celle de Watteau. J'ai vainement feuilleté les livrets de salons, de 1780 à 1800, pour rencontrer une indication se rapportant à ce petit tableau. Mes

recherches n'ont abouti à rien. D'autres seront plus heureux ou plus habiles.

Le sujet du tableau *La Leçon de labourage* (430) de Vincent, le rival de David, est parfaitement ridicule; mais ce n'est pas un mauvais tableau tant s'en faut. Ce jeune homme en veste de pékin, en pantalon gris de lin dessinant les rotules, saisissant le manche de la charrue par un geste à faire tressaillir d'aise tous les académiciens passés et futurs, cet honnête cultivateur, taillé sur le patron de Minos ou d'Aristomène, ces respectables parents, suivant d'un œil attendri le geste prétentieux de leur fils, nous font sourire, nous qui savons tout ce que ces éducations systématiques, cette sensibilité affectée pour la nature et les travaux des champs, ont développé de passions farouches et d'instincts pervers. Bergers de 1783 ou laboureurs de 1792 étaient aussi faux, aussi fades et aussi antinaturels les uns que les autres. Mais l'artiste qui a signé cette ridicule églogue savait évidemment son métier et était habile à composer un tableau. La couleur est encore légère et transparente, et les figures des deux parents en extase, au second plan, sont d'une solidité de ton et d'une franchise de touche que l'on admirerait partout. « Acheté par la ville, en 1830, 2,000 fr., dit le « livret, à M. J.-B. Boyer-Fonfrède, riche manufacturier de « Toulouse, qui l'avait commandé et payé 6,000 fr. à l'artiste « lui-même. Les figures sont des portraits de M. J.-B. Boyer- « Fonfrède, de sa femme, et de M. J.-B. Boyer-Fonfrède, an- « cien avocat à Bordeaux. »

L'*Hébé,* de Mme Vigée-Lebrun (207), est un joli spécimen du talent de cet habile peintre de portraits. Le personnage est posé spirituellement, et fait valoir un ensemble de lignes agréable à l'œil. La couleur est moins riche que d'habitude. La figure de Mme Lebrun est connue par les nombreux portraits qu'elle a laissés d'elle-même. Cette Hébé la représente également.

Une autre femme, Mlle Mayer, a à Bordeaux un tableau : *La Confidence* (sans numéro), dont le seul mérite est de pasticher la souplesse et le charme élégant de son maître Prud'hon.

Gros n'a pas fait beaucoup de tableaux supérieurs à l'*Embarquement de Mme la Duchesse d'Angoulême à Pauillac* (172). Comme mérite, je le placerais immédiatement après la *Peste de*

Jaffa et avant la *Bataille d'Eylau.* La couleur est d'une gamme sombre et a poussé au vert, comme dans la *Bataille d'Eylau.* C'est le grand défaut du tableau; mais il faut bien faire attention aussi que la scène se passe par un temps d'orage, sous un ciel bas, humide et chargé de pluie. Cette obscurité admise, l'harmonie est d'une remarquable puissance, bien soutenue; et la couleur, si elle est sombre, n'est pas opaque. Sa composition se comprend et se saisit rapidement. La figure de la duchesse est dessinée comme dessinent les coloristes quand ils s'en mêlent; d'un caractère plein de majesté et de tristesse, ainsi que tout le groupe des serviteurs fidèles qui l'entourent. Toute la scène enfin est d'un aspect lugubre que l'on n'oublie pas. Pourquoi faut-il que le mauvais goût de l'époque s'étale, au milieu de cette composition, dans les torses des deux pêcheurs demi-nus que rien n'explique et que rien ne justifie. Ces espèces de lutteurs, aux poses violentes et prétentieuses, au milieu des costumes de 1815, font un ridicule et déplorable effet. Ce tableau figurait à l'exposition de 1819, dont le livret le décrit ainsi : « S. A. R.
« devant s'éloigner du sol de la France, tous ceux qui avaient
« formé l'escorte de Bordeaux à Pauillac s'empressaient de
« témoigner leurs regrets en recueillant les rubans blancs que
« leur avait distribués S. A. R. Les rubans étant épuisés, la
« princesse saisit son panache, et le répand sur le sol qu'il ne
« doit plus quitter.

« On aperçoit dans le fond la citadelle de Blaye, qui fait face
« à Pauillac, ainsi que le fort situé au milieu du fleuve. »

A Gros s'arrête la liste des artistes morts, et commence celle des artistes contemporains dont le Musée possède des ouvrages. J'indiquerai succinctement les principaux. La publicité s'en est assez occupée pour que le titre seul suffise à les rappeler à l'esprit du lecteur, sans que j'aie besoin de répéter un jugement formulé depuis longtemps et en dernier ressort.

L'Appel dans les bruyères (92), par M. Chaplin (salon de 1853). J'ai vainement cherché ce joli tableau d'un peintre auquel le succès est en train de faire bien du mal.

Tintoret peignant sa fille morte (93), par M. Léon Coignet. On se rappelle le succès de ce tableau au salon de 1843. Je doute que le temps le confirme, et j'ai peur que le conseil mu-

nicipal se soit laissé emporter par sa libéralité en payant ce tableau 20,000 fr.

La Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi (106), par M. Eugène Delacroix (salon de 1827). D'une couleur admirable par parties, d'une violence folle dans d'autres. Curieux comme tous les *juvenilia* des artistes de génie.

Bacchus et l'Amour ivres (154), par M. Gérôme (salon de 1850). Peinture aigre, mince et habile, comme tout ce qui sort de la main de cet homme de talent.

Valentine et Raoul (324), par Camille Roqueplan. Mauvais tableau d'un des talents les plus francs et les plus originaux de l'école que l'on appelait jeune en 1835, et qui paraît si vieille en 1859.

Vue de Venise (sans n°), par M. Ziem (salon de 1857). C'est de la manière incontestablement, et je ne donnerais à personne le conseil de l'imiter; mais pour mon goût personnel, il me paraît difficile de mieux rendre le petillement de la lumière dans l'atmosphère et son reflet sur les courtes vagues de l'Adriatique.

Une tranchée devant Sébastopol (sans n°), par M. Pils (salon de 1855). Un des premiers tableaux militaires d'un successeur de Raffet.

Naufrage de l'Austria (sans n°), par M. Eugène Isabey (salon de 1859). Grosse erreur d'un homme de beaucoup de talent, mieux représenté à Nancy et à Toulouse.

Le Musée de Bordeaux en somme est curieux et instructif; mais il profite plus à l'histoire de l'art et à la critique qu'à un artiste véritable. On n'y rencontre pas de ces œuvres assez accentuées pour inspirer ou développer une vocation. Lors de ma visite, j'ai aperçu dans les salles de braves jeunes gens copiant avec assurance d'indubitables copies ou de déplorables médiocrités, et mettant à ce travail une conscience que l'on eût voulu voir appliquée à des originaux de premier ordre. C'est là un des inconvénients des Musées de province, et Bordeaux n'en a pas le privilége. Ils développent des talents médiocres chez les artistes, et chez les indifférents le goût des médiocrités. En outre, celui de Bordeaux, comme celui de Toulouse, malgré les plus louables sacrifices du conseil municipal, n'est pas à la

hauteur des traditions libérales de la ville. Il l'encombre évidemment plutôt qu'il ne la décore. Il y a pourtant là des œuvres qui pourraient former le noyau d'une collection remarquable; et tout fait espérer qu'entre les mains intelligentes qui le dirigent aujourd'hui, son avenir ne ressemblera pas à son passé.

Comte L. Clément de Ris.

DE L'ARCHITECTURE THÉATRALE.

M. Joseph de Filippi, qui étudie depuis nombre d'années la théorie de la construction des théâtres et qui, en comparant entre elles les différentes salles scéniques de l'Europe, est arrivé à poser d'une manière certaine les véritables bases de l'architecture théâtrale, nous donne aujourd'hui le résultat de ses études persévérantes et consciencieuses dans le texte d'un grand ouvrage intitulé : *Parallèle des principaux théâtres modernes de l'Europe et des machines théâtrales.* (Paris, A. Levy, 1859, in-fol. max. avec 130 à 136 planches.) Les dessins de ce magnifique ouvrage avaient été faits par Clément Contant, architecte, ancien machiniste de l'Opéra de Paris; mais cet artiste, mort récemment, ne s'était pas hasardé à joindre un texte aux gravures exécutées d'après ses dessins. C'était affaire à M. Joseph de Filippi, qui possédait presque seul, on peut le dire, les connaissances spéciales pour mettre la dernière main à l'entreprise de Clément Contant; non-seulement il a écrit l'histoire des anciennes salles de spectacle en Italie, en France, en Allemagne, etc., mais encore il a rédigé la description technique des théâtres que les gravures font passer sous nos yeux. Ce texte historique explicatif forme le livre le plus savant et le plus complet qui ait encore été publié sur les théâtres, considérés comme monuments d'architecture. C'est dans sa collection particulière, qui ne réunit pas moins de 58,000 pièces imprimées, gravées ou dessinées relatives au théâtre, que M. Joseph de Filippi a trouvé les précieux matériaux de son beau travail.

Nous ne pouvons mieux faire connaître l'importance et le mérite de ce grand ouvrage, qu'en y prenant un chapitre entier, dans lequel l'auteur résume très-clairement et très-ingénieusement les principes fondamentaux de l'architecture théâtrale :

VII

Nous avons rapidement indiqué, dans les pages qui précèdent, quelques résultats de nos recherches sur l'histoire de l'architecture

théâtrale moderne et sur les principaux monuments qu'elle a produits. Nous avons démontré que deux seules nations en Europe, la France et l'Italie, ont une architecture théâtrale particulière : que les autres pays ont pris modèle sur ces deux peuples, qui les ont du reste précédés dans tous les arts, notamment dans l'art de bâtir. Nous avons constaté que l'architecture théâtrale italienne a quitté les formes antiques à ciel ouvert et l'estrade de salon lorsque le goût des représentations en musique, se généralisant, a donné naissance à des théâtres publics permanents, destinés à toutes les classes de la société; et qu'après bien des essais et des tâtonnements on avait fini par adopter la courbe de Piermarini, en fer à cheval, avec les loges égales et perpendiculaires, comme la plus favorable sous le double rapport de l'acoustique et de l'optique; qu'en France, au contraire, la réaction contre la forme allongée des premiers théâtres, bâtis dans les jeux de paume, avait amené la forme circulaire avec les galeries saillantes et par conséquent découvertes, disposition vicieuse qui subsiste encore aujourd'hui.

Il nous reste maintenant à nous occuper de l'état actuel de l'art et de son avenir.

La réunion que nous offrons en ce volume des plans des principaux théâtres de l'Europe nous fournira l'occasion de signaler aux artistes les avantages et les inconvénients de chaque édifice, les parties à imiter, les erreurs à éviter, les résultats enfin de chaque système. C'est ce que nous allons essayer de faire dans les notices consacrées à chacun des théâtres dont les plans viennent se mettre au fur et à mesure sous les yeux du lecteur. Mais ce travail analytique n'atteindrait pas son but, si nous n'en profitions pour tenter une conclusion synthétique de nos recherches, pour établir quelques faits peu connus, pour émettre quelques idées nouvelles qui puissent contribuer à résoudre ou à simplifier le problème complexe de la meilleure construction d'une salle de spectacle. Certes, nous n'avons pas la prétention d'apprendre à bâtir à ceux qui ont porté l'architecture civile à un si haut point de perfection, aux maîtres qui ont créé une nouvelle branche de l'art, inconnue aux anciens, *l'architecture industrielle:* ce n'est pas sur la formation des parties constitutives d'un théâtre, mais seulement sur leur disposition relative et sur le caractère de l'ensemble, que nous hasarderons quelques remarques dictées par une longue expérience et par l'observation d'un grand nombre de monuments.

Nous posons d'abord un principe dont les corollaires se développeront d'eux-mêmes :

Les représentations lyriques et les représentations dramatiques, différant entre elles autant par les moyens d'action qu'elles emploient que par les effets qu'elles recherchent, exigent une disposition différente du lieu où elles se produisent.

En d'autres termes, le théâtre destiné au chant et à la musique doit être autrement construit que le théâtre destiné au drame parlé.

Cette distinction importante et fort simple, que les architectes n'ont jamais faite, leur eût évité les écueils contre lesquels ils se sont heurtés en voulant construire des salles qui puissent s'adapter à tous les genres, répondre à tous les besoins.

Dans un théâtre destiné aux représentations musicales, la question d'acoustique domine la question d'optique; c'est le cas inverse dans une salle destinée à l'action parlée ou figurée; et, comme les dispositions intérieures qui favorisent la sonorité nuisent généralement à la perspective et vice-versâ, il faudra opter et sacrifier l'un ou l'autre de ces avantages, dans certaines mesures bien entendu, suivant la destination de l'édifice à construire.

Expliquons d'abord ce que nous trouvons de contradictoire entre les exigences de l'optique et de l'acoustique dans une salle de spectacle.

Le développement de la sonorité et de l'illusion phonique exige, ainsi que l'expérience le démontre, une grande étendue de la salle en longueur plus qu'en largeur, peu d'élévation, une sévère régularité des parois latérales, qui doivent être rigoureusement perpendiculaires, avec un plafond légèrement voûté. Ajoutons, pour augmenter les conditions de sonorité, le rétrécissement de la courbe de la salle à mesure qu'elle s'approche de l'avant-scène.

Telles sont les conditions nécessaires pour produire la plus grande sonorité possible.

L'optique, au contraire, exige, avant tout, que les rayons visuels des auditeurs soient dirigés vers un centre commun, où se passe l'action, et que par conséquent les cloisons des loges suivent la même direction; qu'en outre les spectateurs soient le moins possible éloignés de la scène. La forme demi-circulaire des théâtres antiques réunit ces conditions; mais, comme l'action dramatique n'a pas lieu seulement au centre et qu'elle s'étend souvent des deux côtés, la demi-ellipse coupée sur son grand diamètre est préférable au demi-cercle, parce qu'elle rapproche davantage les auditeurs du point où se passe l'action et présente aux rayons visuels deux foyers au lieu d'un. Il y a plus : comme dans le théâtre consacré aux représentations parlées, une grande sonorité n'est pas nécessaire et serait même

nuisible, l'auditoire pourra être rangé en échelons semi-circulaires qui partagent l'espace d'une manière égale dans la hauteur autant que sur la périphérie du demi-cercle ou de la demi-ellipse : avantage précieux, en ce qu'il facilite la distribution des places, assure l'ordre intérieur et présente un coup d'œil agréable.

Ce que nous avançons sur les conditions de sonorité d'une salle de spectacle est prouvé d'une manière évidente par les salles lyriques de Paris. Celle du grand Opéra, qui est la plus vaste, est en même temps la plus sonore, sans être encore, sous ce rapport, ce qu'elle serait au moyen de quelques réformes ; l'étendue, la perpendicularité de ses galeries, une élévation relativement peu considérable, lui donnent cet avantage sur les salles, si ingrates pour la musique, des théâtres Favart et Ventadour, dans lesquelles les galeries circulaires, différant entre elles de diamètre et même de centre, s'élèvent à une hauteur exagérée.

On voit que nous nous préoccupons surtout de la question de forme : quant à la matière de revêtement des parois, elle ne vient, selon nous, qu'en seconde ligne, sans perdre toutefois de son importance. On nous objectera qu'en ceci nous nous trouvons en désaccord avec de respectables autorités qui ont cru résoudre le problème d'acoustique en prescrivant l'adoption du bois à l'intérieur des salles de spectacle à l'exclusion de la pierre et de la maçonnerie. On a dit que le bois seul favorisait la sonorité, que des matières plus dures l'amortissaient. Nous répondrons que le bois n'est pour rien par lui-même dans la sonorité d'une salle de spectacle, et qu'on a tort de confondre les vibrations imprimées par une corde à une caisse de violon, avec la propriété de répercussion, que le bois possède moins que la pierre, parce qu'il est moins dur. La constatation de ce fait n'est pas chose difficile. Sans renvoyer les partisans du bois à certains théâtres d'Italie, construits à l'intérieur en maçonnerie ou en pierre de taille, nous les mènerons dans nos cathédrales, où la sonorité est telle, que la voix du prédicateur s'y perd en sons confus, tandis que le chant ou les instruments y produisent les effets les plus saisissants. Que l'on recouvre les murs de ces églises en planches plus ou moins épaisses, la sonorité ne sera plus reconnaissable. Du reste nous admettons volontiers l'emploi du bois pour les constructions intérieures d'une salle de spectacle, à cause des avantages qu'il offre sous d'autres rapports ; et, pour la devanture des loges notamment, nous préférons de beaucoup la simple volige aux balustres et aux ornements en ronde bosse.

Les proportions que nous avons indiquées une fois admises,

quelle sera la forme la plus favorable à la sonorité? Évidemment celle du parallélogramme allongé, qui laisse s'étendre et s'amortir lentement l'ondulation imprimée à l'air par la bouche du chanteur. Les grandes salles des couvents ou des anciens châteaux peuvent en fournir la preuve. Cependant, comme dans une salle de spectacle il ne s'agit pas seulement d'entendre, mais aussi de voir l'action qui se passe sur la scène, les deux parties latérales du parallélogramme, d'où la vue de la scène serait presque nulle, sont recourbées de manière à répartir convenablement l'obliquité des rayons visuels. Sous ce rapport la forme la plus avantageuse, surtout si le problème se complique de la nécessité de placer un grand nombre de spectateurs, serait, comme nous l'avons dit, l'hémicycle, qui offre le plus de superficie dans le moindre périmètre; tous les points se trouvent à égale distance du centre et tous les rayons sous le même angle. Mais l'hémicycle étant une forme contraire à l'expansion des sons, le problème se posera devant l'architecte en ces termes :

Trouver une moyenne qui satisfasse en même temps à l'acoustique et à l'optique, ou qui se rapproche le plus possible de ce résultat.

C'est ici que les architectes ont donné cours aux théories les plus diverses; on en peut avoir un spécimen dans le rapprochement des plans contenus dans ce volume, qui ne sont pas les plus dissemblables; et c'est à faciliter la solution de ce problème que la distinction des deux genres trouve son application la plus utile : en effet, si nous admettons que pour la représentation parlée la grande sonorité n'est pas nécessaire, qu'elle est même nuisible quand, pour l'acquérir, il faut éloigner les spectateurs de l'acteur, que par conséquent l'allongement de la courbe, ainsi que la perpendicularité continue des parois, n'a plus d'objet, nous en viendrons à préférer, pour les représentations dramatiques, la forme qui rapproche du lieu de l'action le plus grand nombre possible de spectateurs, c'est-à-dire le demi-cercle ou la demi-ellipse, et pour les représentations lyriques, la forme qui favorise le plus la sonorité tout en faisant une large part à la vision, c'est-à-dire la courbe en fer à cheval telle qu'on peut la voir sur le plan de la *Scala,* du *Charles-Félix* de Gênes, du grand théâtre de Pétersbourg. Quant à la forme circulaire, elle est absolument à proscrire comme également contraire à l'acoustique et à l'optique : le cercle offre, quant à la propagation du son, les mêmes inconvénients que le demi-cercle, et il crée en outre, aux abords de la scène, un nombre considérable de places de souffrance, qui sont pour les administrations théâtrales une passivité constante.

Au reste les avantages des deux différentes formes que nous pro-

posons pour les deux genres de représentations théâtrales, ont été reconnus, bien avant nous, par d'illustres maîtres dans l'art de batir. Nous avons vu la demi-ellipse appliquée par le plus grand architecte des temps modernes à un théâtre destiné à la tragédie. Quant à la forme en fer à cheval, elle a succédé, comme nous l'avons vu, à toutes les courbes qui ont été essayées en Italie, de même que le système des loges égales et perpendiculaires a remplacé, dans les grands théâtres modernes de divers pays, les balcons saillants et les galeries qui avaient été autrefois en usage.

Ce principe admis, une autre application utile en découle : c'est la séparation absolue de la scène et de la salle dans les théâtres destinés au drame parlé. Le sommet de la courbe rapproché de la corde d'avant-scène, rend tout à fait inutiles les loges sur l'estrade (si contraires à l'illusion); les colonnes dont on a flanqué jusqu'ici ces sortes de loges, sous le prétexte de soutenir l'arc d'avant-scène, étant elles-mêmes un embarras, en ce qu'elles interrompent les rayons visuels des personnes placées aux extrémités de la courbe, devront être également supprimées. Toute l'ornementation se portera sur la face externe de l'avant-scène, vis-à-vis l'amphithéâtre destiné au public ; et comme, en ce cas, l'espace n'est plus aussi limité que dans l'entre-colonnement des avant-scènes actuelles, l'architecte aura un vaste champ pour donner l'essor à son génie et créer une décoration qui encadre dignement le lieu destiné à l'action.

La séparation complète de l'auditoire et de l'estrade destinée aux acteurs permettra encore, dans les théâtres de drame ou de comédie, de placer, aux deux extrémités de l'amphithéâtre touchant à l'encadrement de la scène, deux portes monumentales, qui, tout en accompagnant agréablement la décoration dont nous parlons, créeront des issues de dégagement, impérieusement réclamées dans les théâtres actuels, et cela à une place qui ne saurait être autrement utilisée.

Enfin la hauteur de la salle pourra être proportionnellement plus grande dans les théâtres de drame que dans les théâtres lyriques, attendu que l'acoustique ne fait plus une loi de la modérer et qu'elle peut être justifiée par l'ordonnance générale de la salle. Au-dessus de l'amphithéâtre pourraient s'élever deux ou trois rangs de loges fermées, supportant un second amphithéâtre destiné aux places à bas prix et se prolongeant au-dessus des couloirs inférieurs et des foyers publics.

Dans le théâtre destiné au chant et à la musique, la séparation de la scène et de la salle ne saurait être marquée par un espace vide

qui nuirait à la sonorité ou créerait des échos; mais il est de rigueur, selon nous, que tous les rangs de loges, en se prolongeant jusqu'au bord de l'estrade, s'y arrêtent et laissent entre eux et la décoration peinte un encadrement uni continuant l'arc surbaissé de l'avant-scène dont la largeur favorise la sonorité. Dans un théâtre lyrique, nous aimerons mieux diminuer la hauteur des loges que d'augmenter la hauteur de la salle; nous réduirons aussi le nombre des rangs ou des galeries plutôt que de surélever démesurément l'arc d'avant-scène; évitant ainsi en même temps les places de souffrance aux abords de la scène, et cette choquante interruption aux extrémités du dernier rang de loges, qui défigure aujourd'hui les plus belles salles anglaises.

Nous avons déjà dit l'importance que nous attachons, dans un théâtre lyrique, à ce que les rangs de loges soient égaux, concentriques et superposés verticalement; quant aux proportions de la salle, nous préférons à toutes autres celles de la *Scala,* un peu plus longue et un peu moins large que le grand théâtre de Naples, mais moins rétrécie à l'avant-scène.

Nous devons à ce sujet ajouter une remarque négligée jusqu'ici par les auteurs qui ont écrit sur la matière; nous voulons parler de l'importance des dimensions d'une salle de spectacle. Sous le rapport de l'acoustique, l'ampleur est, jusqu'à un certain point, une condition favorable; elle donne à la voix du chanteur cette élasticité, cette rondeur qui en augmentant le volume, la rendent plus agréable et en masquent les défauts. Au point de vue de l'optique, la grandeur de la salle offre l'avantage de diminuer l'angle de vision en abaissant les deux côtés, et de faciliter ainsi la vue de la scène aux spectateurs assis dans les loges latérales. Nous trouverons tout à l'heure un troisième avantage des grandes salles au point de vue des intérêts de l'administration.

Des dispositions que nous venons d'indiquer pour une salle destinée aux représentations lyriques, résulte nécessairement un genre d'ordonnance et de décoration intérieure commandé par les circonstances et que l'on ne saurait altérer sans inconvénient, c'est-à-dire, les loges égales, perpendiculaires, sans colonnes, sans ornements en saillie.

Nous avons déjà eu l'occasion de constater l'inanité des efforts tentés pour concilier l'ordonnance gréco-romaine avec les exigences des théâtres lyriques modernes; les colonnes ont résisté jusqu'ici, surtout à l'avant-scène; mais elles doivent disparaître de cette place comme elles ont disparu de l'intérieur de la salle dans presque tous les

théâtres construits récemment. Les colonnes, dit-on, sont un élément essentiel d'harmonie et d'élégance. Nous en sommes nous-même grand partisan partout ailleurs que dans une salle de spectacle où elles entravent la vue, notamment par les bases et par les chapiteaux; elles exigent un fort soubassement, une architrave, une frise, une corniche, toutes choses saillantes, nuisibles à la vision; enfin, pour avoir un emploi plausible, elles supportent une coupole que l'acoustique ne peut admettre. D'ailleurs, au point de vue de l'élégance même, l'utilité des colonnes à l'intérieur ne peut être admise; car la disposition générale de la salle commande des entre-colonnements tantôt insuffisants comme à la Scala, tantôt excessifs comme à l'Opéra de Paris, ce qui fausse toute idée d'harmonie dans les proportions. L'art du décorateur peut suffire pour donner à une salle de spectacle toute l'élégance désirable, sans qu'il soit nécessaire de déroger aux convenances architectoniques, ni d'introduire des éléments d'ornementation qui ne cadrent pas avec la destination de l'édifice.

Les annexes de la salle de spectacle, les locaux de service, les couloirs et les escaliers, ont été jusqu'ici mesurés avec parcimonie presque partout. Nous avons vu dans les chapitres précédents que les premiers théâtres étaient encore plus mesquins sous ce rapport, et qu'ils se sont améliorés successivement. A Paris, le premier foyer public, d'aspect et de dimensions convenables, a été imaginé par Moreau en 1770, à l'Opéra, près du Palais-Royal. Depuis cette époque, aucun théâtre nouvellement construit n'a été complétement dépourvu de cet appendice nécessaire; mais, aujourd'hui encore, il y a beaucoup à désirer sous le rapport de ses dimensions, excepté à la salle Ventadour, où cependant le nombre des siéges est insuffisant.

Un grand théâtre doit contenir quatre foyers aux quatre côtés de l'édifice, l'un desquels, situé derrière la scène, sera réservé aux acteurs. En donnant à l'ensemble du théâtre soixante mètres de largeur sur cent mètres de longueur, on aura un espace suffisant pour consacrer une largeur de dix mètres à chaque foyer latéral et de quinze mètres au foyer principal tenant toute la longueur de la façade. Nous conseillons également quatre grands escaliers, dont deux partant du vestibule de la principale entrée, les deux autres des deux entrées latérales pour aboutir aux deux extrémités des couloirs de la salle, sans compter deux escaliers de service sur les derrières du théâtre.

En résumant ce que nous avons dit de la disposition intérieure des salles de spectacle, nous trouvons : 1° que dans une salle desti-

née aux représentations lyriques la courbe doit être allongée, selon la figure dite fer à cheval, les loges égales et perpendiculaires, le plafond légèrement voûté, l'avant-scène unie et sans loges ni colonnes, le parterre formant un seul plan un peu incliné, ayant une seule catégorie de places avec une porte au milieu de la courbe et deux portes latérales à ses extrémités ; 2° que dans une salle destinée aux drames parlés, la meilleure forme est l'ellipse coupée par la scène selon son grand diamètre, remplie avec un amphithéâtre montant en échelons à la manière antique, couronné par deux ou trois rangs de loges et par un second amphithéâtre ; le tout indépendant de l'avant-scène qui doit présenter sa décoration architecturale sur sa face extérieure, sans loges ni colonnes sur l'estrade ; 3° que dans tout théâtre, quelle que soit sa destination, les annexes doivent être plus largement développées qu'elles ne l'ont été jusqu'ici : trois foyers pour le public, un pour les artistes, quatre grands escaliers pour le dégagement de la salle et deux pour le service de la scène, nous semblent rigoureusement nécessaires pour assurer une circulation convenable dans un théâtre public.

HILAIRE PADER,

PEINTRE ET POËTE TOULOUSAIN.

(SUITE) (1).

Le fils demandant au père quel usage Poussin a fait du mannequin, le père, qui n'a point vu travailler le maître à Rome, se rejette dans la thèse générale :

Le manequin est lourd pour bien représenter
Celuy qui de courroux se laisse transporter,
Puisque les mouvemens qu'excite la colère
Sont forts et violens, tels que dans la galère
On voit ceux des forçats, ou comme sur les eaux
Sont ceux des matelots qui servent les vaisseaux,
Surtout lorsque le vent esmeut l'onde et s'appreste
Pour les abandonner au flot de la tempeste.
Il est encore trop lent et ne sçauroit servir
A peindre le Romain qui s'efforce à ravir
De son terroir natal la charmante Sabine
Pour peupler de Cesars la campagne Latine.
Il est malpropre encor pour faire des lutteurs
Et les gestes hardis des forts gladiateurs :
De mesme que la fuitte ou la légère course
D'Apollon quand il suit sa bergère rebourse,
Hippomène, Atalante, et tous ceux qui de peur
Couvrent leurs corps fuyards d'une froide vapeur.

LE FILS.

Mon père, je sçay bien qu'hors de la draperie
L'employ du manequin n'est qu'une resverie,
Mais pour...

LE PÈRE.

Quoy pour? Mon fils, si tu crois mon advis
Tu l'abandonneras, mesme pour les habits,
J'entends quant aux sujects où nostre ame s'élance
Et transporte nos corps avecque violence,
Comme sont tous ceux-là que j'ay déjà nommez ;
Puisque c'est le conseil des peintres renommez :

(1) Voir la livraison du mois de septembre 1860.

Car bien qu'un manequin sur les jointures roule
A la faveur des vis qui serrent chaque boule,
Si voyons-nous pourtant, malgré tous leurs efforts,
Que les gestes qu'il fait sont languissants et morts.
On a beau le parer d'une fausse perruque,
Il ne sçauroit courber du dos jusqu'à la nucque;
Le coude et les genoux plient trop quelquefois;
En un mot, cher enfant, c'est un homme de bois.
Et puisqu'un bon ouvrier le grand secret attrape
Et les ruses de l'art, quand sa figure il drape,
S'il marque par les plis la rare nudité,
Esvitant du faux jour la fière crudité,
N'est-on pas dans l'abus, alors qu'on se figure
De bien marquer le nu après telle figure?
Le geste d'un néros par elle a du faquin.

LE FILS.

Vous vous servez pourtant de vostre manequin.

LE PÈRE.

Il est vray, je m'en sers, mais c'est avec adresse
Et lorsque le travail du villageois me presse...
Pour reprendre le fil de mon premier discours,
Je te dis que le drap doit suivre les contours;
Hormis qu'il fust si gros que par sa lourde masse
Le ply sans quelque effort ne bougeast de sa place;
Car selon que le geste est foible ou violent,
Et que le drap est gros, le ply vient prompt ou lent;
Il faut rendre l'effet conforme à la matière
Et le faire grossir si l'estoffe est grossière;
Outre qu'il faut alors que le tout panche en bas,
S'il n'est haussé du moins par la force des bras
Ou de quelque autre corps qui l'enlesve et l'entraisne
Et malgré son penchant en le forçant l'emmeine...
Mille et mille tableaux d'excessive valeur
Ont pour tout fondement l'esclat de la couleur :
Qui n'est qu'un accident qui peut ou ne peut estre
En un mesme sujet sans qu'il change son estre.
Un exemple grossier te servira pour tous :
Je change de couleur quand je suis en courroux;
Maintenant je paslis, après je deviens rouge,
Mais pas un de mes os de sa grandeur ne bouge,
Et quelque coloris qu'apporte le despit,
Je n'en deviens pourtant plus grand ny plus petit;
Fasse ce que voudra la colère et la rage,
Celuy qui m'aura veu connoistra mon visage:

Et quoy (me diras-tu), n'est-ce pas la pasleur
Qui distingue les morts des vifs par sa couleur?
N'est-ce pas ce beau feu qui, teignant une face,
D'un malade d'abord tous nos soubçons efface?
Non, la seule couleur ne distinguera pas
D'un homme déjà mort celuy qui ne l'est pas,
Puisqu'on voit des corps morts dont la couleur vermeille
Fait dire aux assistans : Il semble qu'il sommeille.
Donc, la seule couleur d'un homme déjà mort
Ne le peut distinguer de cet autre qui dort :
Voit-on pas des vivants dont le visage blesme
Se présente à nos yeux plus mort que la mort mesme,
Comme lorsqu'une fille a les pasles couleurs
Ou lorsque son teint cède à l'effort des douleurs?
C'est par le mouvement que nous pouvons connoistre
Le Roy dans son palais, le moine dans son cloistre;
Par le geste l'on voit le soldat généreux
Se rendre différent du bon bourgeois peureux :
Tout despend du dessein dont la douce manie
Du peintre intelligent le rare esprit manie,
D'autant qu'il connoist bien sa grâce et ses appas
Qui prend pour fondement la règle et le compas,
Les nombres, les raisons, d'où provient l'Eurithmie,
De la sombre laideur la plus grande ennemie;
C'est elle qui paroist comme un divin flambeau
Et répand ses clartez sur le front d'un tableau;
C'est elle qui fait voir, mesme au milieu des armes,
Au throsne de la mort les attraits et les charmes;
C'est par elle qu'un monstre affreux, horrible et laid,
Sous un cuir escaillé nous estonne et nous plaît;
Rendant par ses accords son harmonie telle
Que l'horreur s'apprivoise et la laideur vient belle;
Son pouvoir se découvre encor mieux aux corps nus
Et fait voir son esclat en celuy de Venus :
S'il nous la faut vestir le manequin est rude,
Il y faut plus de grâce et beaucoup plus d'estude;
L'esprit du sçavant peintre icy doit s'éveiller
Et s'aider des escrits pour la bien habiller,
Choisissant des Latins le prince des poëtes...

LE FILS.

Dois-je mouiller le linge à bien marquer le nu?

LE PÈRE.

Fort bien.

LE FILS.

Et le papier?

LE PÈRE.

Non, car il fait trop crû.
Ses plis sont mal suivis, fiers, rudes, angulaires,
Et les surfaces sont aspres, triangulaires...
Ces petits marmousets de bois et de papier
Par leur opacité sont crus comme l'assier,
Et leurs habits flottans que la clarté pénètre
Sont comme des chassis mis sur une fenestre...

Le fils éclate alors *contre le mannequin;* le mouvement, vous en conviendrez, est bien naturel, après tant de restrictions :

Adieu donc, à ce coup, drapperie branslante,
D'un pur blanc transparent tousjours estincelante;
Adieu, lourd attirail et de fer et de bois,
Manequin importun qui m'as lassé les doigts,
Lorsque le triste hyver de sa moite froidure
Enfloit trop chaque boulle en sa juste emboiture,
Et qui souvent trop lasche au milieu des estés
Contre l'ordre prescrit tournoit de tous costés.
Il faut que je te donne, ou bien il te faut vendre,
Puisque ton corps n'est bon qu'à faire de la cendre,
Et de la cendre après la lessive on faira
Qui de tant de deffauts la tasche lavera.

Mais le père prend la *deffense* du mannequin, et, ma foi, c'est en poëte :

C'est trop, le feu t'emporte; à ce coup ta colère
Contre cet innocent paroist rude et sévère.
Que t'a fait ce beau meuble, aimable, soupple et doux,
Pour avoir à tel point allumé ton courroux?...
Déjà le feu s'est pris, il brusle, il le consume,
Nous n'en voyons plus rien que la cendre qui fume...
Et en vain (dit la cendre), ô destins! autrefois
Je servis d'ornement au plus ancien des bois;
En vain par mille endroits, mon ame végétante
Porta jusques au ciel ma perruque flotante,
Et de ses verds rameaux sombres et ténébreux
Opposa la fraischeur au plus noble des feux;
En vain mes bras feuilleux loing de la vaste terre
Ont esté conservez par l'autheur du tonnerre,
Pour servir de retraite à ces peuples légers
Qui couchent sur la plume et vivent par les airs;

En vain de mes rameaux la hauteur non commune
Aura cent fois baisé le globe de la lune,
Et de cette déesse, en suitte de mes vœux,
Receu le beau présent d'estre sauvé des feux;
Puisque je suis détruit et qu'un peu de poussière
Est tout ce que l'on voit de ma forme première,
Que m'a servy, Destins, au plus beau de mes ans,
De braver les efforts de l'orage et des vents
Et de voir qu'à la fin de leur rude tempeste
Ils n'avoient que peigné les cheveux de ma teste?
Lors mes rameaux espais, loin du monde et du bruit
Conservoient le repos, le silence et la nuict.
Au plus fort de l'esté, la terre estoit couverte
Des ombres qui naissoient de ma couronne verte,
Que mes énormes bras suspendoient tout autour
De mon tronc qui ne vit d'un siècle l'œil du jour.
Les peuples estrangers et ceux du voisinage
Quittant leurs régions me venoient rendre hommage.
Les Druides sçavans n'entroient dedans ces bois
Que pour ouyr les mots de ma confuse voix,
Et pour plus de respect au front des Tabernacles
Sur des lames de cuivre ils traçoient mes oracles;
Le tiltre de Titan bienfaisant aux mortels
Fit que l'on m'érigea de superbes autels;
A la suitte des temps mon ame fut ravie
Par l'assier, et l'assier me redonna la vie :
Celuy d'un bucheron fut cause de ma mort,
Et celuy d'un sculpteur changea mon mauvais sort.
En entrant au trespas, je commençay de naistre
Par la sçavante main de ce célèbre maistre,
Qui par son artifice admirable et nouveau
M'introduisant la forme esloigna mon tombeau;
Depuis, par les ressorts des jointures mouvantes,
J'ay servi d'exemplaire à des mains plus sçavantes,
Qui pour tant de bienfaits et tant d'instruction
N'ont cherché pour loyer que ma destruction. —
Un semblable discours occuperoit mon ame
Si ce beau meuble estoit dévoré par la flamme;
De pareils sentiments mon esprit combattu
Sous des sévères mots te rendroit abattu.

LE FILS.

Vous l'avez cy-devant peint d'un tout autre stile...

LE PÈRE.

Je t'ay dit qu'il est lourd pour bien représenter
Celuy que le courroux dispose à s'emporter,

Mais non qu'il fust pourtant tout à fait inutile,
Puisque les mouvemens d'un naturel docile
Ne sont pas moins divers à ceux d'un querelleux
Que les poissons le sont des animaux velus.
Tous les mortels n'ont pas des passions hautaines...

Et, en somme, il lui explique qu'il se faut servir du mannequin « selon la diversité des personnes. »

Ainsi le manequin, cet homme fait de bois,
Pourra du moins servir pour faire un sainct François,
Dont l'acte modéré, dévot, mélancolique
Doit estre d'un vray sage et non d'un frénétique...

Il convient « pour les habits des moines, des prélats et des autres personnes sérieuses. »

On ne doit jamais peindre une action bizarre
Sous l'hermine royale et moins sous la tyarre...
O le peu de raison de faire un vieil prophète,
Ornant de blancs cheveux sa vénérable teste,
En un acte insolent, fripon, léger, fumeux,
Agitant son maintien par un geste orageux...

Et l'on reconnaîtra, dans le couplet suivant, le respect profond de Pader pour MM. les capitouls et pour l'*auguste* Parlement de Toulouse :

C'est en ce sens, mon fils, que nostre manequin,
Au lieu d'un Président feroit un Harlequin ;
Et sur des beaux tapis d'azur semé de France
Un auguste Sénat, loin d'une conférence
D'hommes sages, prudens, équitables, hardis,
Par leur geste peindroit un ballet d'estourdis.
Sçache que ces Héros, vrais Hercules du vice,
Qui par leur équité font fleurir la Justice,
Qui maintiennent les loix, dont le puissant ressort
Balance prudemment et la vie et la mort,
Qui d'un œil prévoyant par leur vertu secrète
Sauvent la République au fort de la tempeste,
Ne paroissent jamais, tant dans le Parlement,
Que chez eux retirez en leur appartement,
Dans un acte léger, fripon, mutin, volage,
Qui sentiroit son fol et non son homme sage.

Prends donc garde, mon fils, à ce que je te dis
Et fuy, si tu les peins, les gestes estourdis.
Voy comme la posture affable et tempérée
Accompagne un Prélat sous sa chappe dorée.
Il marche gravement, et son corps haut et droit
Ne peut s'actionner quand mesme il le voudroit.
L'estoffe du brocard, roide de broderie,
Joint à sa fermeté l'or et la pierrerie.
Tout est grave et modeste, et quoyqu'il soit assis
Cette estoffe ne fait que trois ou quatre plis;
Mesme dans son hostel, parmy ses domestiques,
Aux champs, dans le Sénat, ez affaires publiques,
Tout est dans la justesse, et rien de malséant
Ne l'accompagne droit, cheminant ou séant...
Tu vois doncques, mon fils, presque aussi bien que moy
Quel doit estre le geste et du Pape et du Roy...
Remarque la noblesse, observe son allure
Et par le naturel corrige la peinture.
Voy marcher une Dame, observe bien son port
Et tu n'y verras point un volage transport.
Ainsi cette machine utile et serviable
Rend l'argent dans le coffre encor moins profitable.
Croy-moy, le manequin, quoyqu'il soit peu dispos
Et que toute sa chair soit dure comme un os,
Nous rend un bon office à peindre les estoffes
Des Moines, des Prélats, des Roys, des Philosophes,
Et surtout le brocard, qui, comme je t'ay dit,
Un damas assez fort d'or et d'argent roidit.

LE FILS.

Je voy clair maintenant et comprends le mystère.

LE PÈRE.

Modère donc ton feu : ne sois pas si sévère
Contre cet innocent qui ne se bouge pas
Et qui souffre sur soy toute sorte de draps.
Lorsqu'il est mis en acte, il faut que tout remue,
Autrement sa posture est toujours maintenue.
Après un homme vif on ne peut rien finir
Il bransle à tout moment et ne peut pas tenir.

LE FILS.

Je l'advoue, il est grave et fait bien l'estoïque,
Mais comment procéder pour imiter l'antique,
Qui fait sous les habits paroistre le corps nu?
Certes c'est un secret qui ne m'est point connu.

LE PÈRE.

En effet, ce secret ne se doit pas escrire,
Il fait nostre cabale, et suffit de le dire
De bouche à son amy comme antrefois je fis,
Et le père le doit conserver pour son fils,
Mesme le luy cacher s'il voit que la jeunesse
Le laisse encor agir avec trop de foiblesse.
Par luy tu connoistras ce qui t'est inconnu
Et comme sous le linge il faut marquer le nu;
Par luy je t'aprendray d'une ruse sçavante
A peindre après nature une escharpe volante.
C'est assez pour un coup; car cet homme de bois
Pourroit sans prendre peine affoiblir trop ma voix.
Le tableau du Poussin ou bien sa draperie
Avoit ouvert ma veine avec trop de furie;
Et quoyque les effets d'un tel raisonnement
Ayent la mesme fin que ceux du mouvement,
Il nous faut pourtant suivre une plus noble flamme
Et sonder un peu mieux les passions de l'âme.
Pour faire un bon chemin sur cette vaste mer
Ce n'est pas tout, mon fils, que de pouvoir ramer,
Il faut sçavoir l'effet des cordes et des voiles
Avoir un bon vaisseau, connoistre les estoiles...

LE FILS.

Quel sera ce navire et quels les matelots
Qui pourront surmonter l'Océan et ses flots?

Le lecteur a deviné la réponse du père :

Lomasse est le pilote, et son divin ouvrage
Le navire qui va sans crainte de l'orage.

Ce Lomasse est vraiment un singulier homme. Il appartient pleinement à la seconde moitié du seizième siècle, et, par son goût du dessin, qui nous est connu au Louvre par quelques études, comme par sa manie des sciences les plus diverses, il semble un rejeton presque avorté des génies universels de la fin du quinzième siècle; il relève tout droit de Léonard plus encore que de Gaudenzio Ferrari, sous lequel il a appris son art. Seulement, il n'a plus l'œil clair et profondément divinateur de Léonard, et, n'étant plus de taille à pénétrer en maître dans les grandes lois de la mère nature, il se débat, en aveugle qu'il est, dans une vague alchimie.

Sous un tel conducteur, nous sommes asseurez
Que nous surmonterons les scillons azurez.
Là tu verras pourquoy l'homme est prompt et colère,
Que les riches d'honneur ont eu l'astre solaire,
Ceux qui viennent des roys sortis des plus bas lieux
Doivent leur diadème au plus puissant des Dieux;
Que les grands voyageurs propres à toutes choses
Par le meurtrier d'Argus font cent métamorphoses;
Que ceux de qui les yeux exercent des larcins
Et qui font dans nos cœurs d'aimables assassins,
Employans leurs attraicts, leurs beautés et leurs flammes
Pour posséder nos corps et captiver nos âmes,
Lyans nos libertés par d'invisibles nœuds
Ont tiré tant d'appas de la belle Vénus;
Que ceux de qui l'humeur est sombre et taciturne
Sont nez sous l'ascendant du refroigné Saturne,
Et que finalement le Globe qui reluit
Et semble un clair soleil au milieu de la nuit
Rend les gestes benins, simples, doux, puériles,
Oublieux, curieux, craintifs, mols et débiles.
L'homme qui naist sous elle a les yeux presque noirs
Et pour resver tout seul cherche des promenoirs.
Sa stature est fort haute et pour sa chair poupine
Mesle à beaucoup de blanc un peu de lacque fine (1);
Et pour te détacher des jeunes apprentis
Fais ses muscles flouets et non trop ressentis.
C'est en ce beau traité sans autre Académie
Que l'on se rend sçavant en physionomie,
Les coloris des chairs, les inégalités
Qui des quatre éléments tirent leurs qualités.
Car selon que le feu prédomine la terre
L'homme est fort, courageux, grand amy de la guerre;
Lorsque le feu, la terre et l'onde cède à l'air,
Il est très-inconstant et se plaist à voler.
Si la terre, la flamme et l'air font place à l'onde,
Il est doux, charitable, obligeant tout le monde.
En un mot, si la terre est plus forte que tous,
Il est sombre, pesant, pâlissant de courroux.

(1) « La lacque est une couleur qui se tire de la tondure d'escarlate; aussi fait-elle un rouge très-vif; celle qu'on faisoit autrefois estoit meilleure que celle qu'on vend présentement, aussi les escarlates estoient plus vifves et moins communes. L'avidité du gain cause tous ces désordres, puisque le désir de s'enrichir tout à coup fait que les hommes ne donnent plus à ces marchandises que l'apparence de la bonté qu'elles ont eue autrefois. » — Cette note est de Pader, et elle est bien curieuse pour l'histoire des couleurs.

Or selon leur meslange ils varient la mine,
La couleur approchant l'élément qui domine,
Si bien que nous voyons, par la diversité,
La nature augmenter du monde la beauté...

Pader continue à paraphraser poétiquement, d'après son Lomasse, les recettes « pour peindre la melancholie,—la timidité, — le courroux, — la colère et la cruauté, — l'avarice, » décrivant les attitudes et les compositions, cherchant, en bon chrétien, ses modèles dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament; viennent tour à tour les « portraicts d'un usurier, — d'un paresseux, — d'un envieux, — d'un rustique incivil, — d'un importun; » enfin, au bout de huit pages, il s'aperçoit lui-même qu'il se grise de ses inutiles et bavardes peintures des caractères de la passion humaine. — C'est assez, dit-il à son fils,

C'est assez; je pourrois d'un prolixe entretien
Devenir importun descrivant le maintien
D'un causeur ennuyeux qui, sans aucun relasche,
Presse, suit, persécute et jamais ne relasche.

Mais le fils met à endurer le radotage une résignation vraiment pieuse; il s'écrie :

Jamais un tel discours ne m'incommoderoit,
Jamais cet importun ne m'importuneroit...
Le luth nous fait dormir, et la langue, ô merveille!
Fait réveiller nostre âme alors qu'elle sommeille.

LE PÈRE.

C'est le ruisseau fécond tant des biens que des maux,
Qui fait adroitement passer le vray pour faux,
Et puis tout au rebours d'un éloquent mensonge
Nous vend pour véritez et la fable et le songe;
Laissons-la donc agir, puisque ses fonctions
Nous font voir, sans couleurs, toutes les passions.
C'est le pinceau sans poil, la source des volumes,
Qui s'exprime en nos cœurs sans papier et sans plumes :
Elle est foible, et sa force a souvent renversé
Ce que mille soldats n'auroient pas terrassé.
Miroir de la pensée, interprète des âmes,
Qui se pare à bon droit de la couleur des flammes,
Puisque comme la flamme a des traicts bienfaisans
Et qui mal appliquez se rendent détruisans,

Renversant des palais la superbe structure,
Qui trouve dans son sein sa chaude sépulture,
Cuisant d'autre costé ce qui nous entretient,
De mesme elle nous chasse ou soudain nous retient,
Menassant, allèchant, selon qu'elle s'anime
Alors qu'elle nous loue ou qu'elle nous réprime.
Employons donc sa force à faire voir comment
La force d'un grand cœur produit son mouvement,
Comme il faut exprimer les Héros de l'Église
Et du Vieux Testament, Jacob, Noé, Moyse...

Mais de tous les tourmens le tourment le plus fort,
Surpassant des martyrs la plus cruelle mort,
C'est celuy de Jésus, c'est celuy de Marie
Quand les Juifs déchargeans leur haine et leur furie
Sur la Mère et le Fils attachoient à la fois
Et le cœur de la Vierge et Jésus sur la croix :
Il n'est point de sujet qui soit plus ordinaire;
Bien que nous n'ayons rien si difficile à faire,
Tous font des Crucifix, mais ce n'est pas souvent
Qu'on voit briller en eux l'air d'un pinceau sçavant.
Mille peintres grossiers, ô chose pitoyable!
Peignent Dieu comme un gueux d'une mine effroyable,
Luy font grincer les dents comme un désespéré,
Rendant souvent le chef de son bust séparé,
Estropiant son corps, et croyant de bien faire
Le font plus démembré qu'il ne fut au Calvaire.
D'autres à l'opposite employent leurs couleurs
Non à l'expression des cruelles douleurs,
Mais pour le bien polir font leur dernière preuve,
Comme si sur la croix il sortoit d'un estuve.

LE FILS.

Puisque le Crucifix nous invite à mourir
Et que par son exemple un Chrestien doit souffrir,
Ces peintres quoyque sots méritent la couronne,
Veu que leur vain travail tant de peine nous donne...

Et voilà Pader qui repart de plus belle, prétendant, après l'image des vices, fixer celle des vertus, et analysant à son fils les « parties requises pour bien faire un crucifix, — pour la gravité des prophètes, — pour la force du corps, — pour les hommes constants, — pour les hommes équitables, — pour les hommes dévots. »

Il faut donc que le Christ d'une saincte constance
Fasse voir en mourant une belle souffrance,
Que mesme en expirant on voye tout son corps
Exempt des mouvemens que font les autres morts;
La Vierge (ce grand cœur) au milieu des espines
Doit paroistre à bon droict Reyne des Héroïnes,
Constante en sa douleur, le visage affligé,
Ny trop jeune et poupin, non plus que trop âgé.
Guide, conduis nos pas, et nostre main timide
Ne sçauroit s'égarer te choisissant pour guide (1).
On ne sçauroit faillir (asseure-toy, mon fils)
Imitant ce grand homme en son beau Crucifix :
Je n'ay jamais eu l'heur d'en voir que des copies
Qui rendirent pourtant mes prunelles remplies
Tant d'admiration et de contentement
Que je perdis la voix en ce ravissement :
Sur la Vierge mes yeux un long temps se collèrent
Et puis dessus le Christ mes regards s'envolèrent.
Sa teste de la mienne enleva les esprits.
Je vis par le pinceau ce que tous les escrits
Ne sçauroient exprimer, et que dans les escoles
L'on n'expliqua jamais par de belles paroles.
Je vis dans le tableau de ce peintre parfait
Ce que jamais pinceau n'avoit encore fait;
Aussi peignant le Christ, sa fortune fut telle
Qu'il acquit par sa mort une gloire immortelle.
L'historien fameux qui fit voir en tout lieu
Qu'il estoit le parfaict et grand amy de Dieu,
Dont le beau front jettoit deux sources lumineuses,
De qui les actions, tousjours prodigieuses,
Renversèrent la cour du puissant Pharaon,
Délivrant les Hébreux et leur pontife Aaron,
Ce grand Homme d'Estat, qui, sous la vile estoffe
D'un pasteur, eut l'esprit d'un sçavant philosophe,
Ce bégayeur discret, ce grand législateur,
Du peuple circoncis le parfait conducteur,
Ce vigoureux soldat, ce profond astrologue,
Avec qui l'Éternel fit un sainct dialogue,
Moyse doit tousjours, par sa grave action,
Donner à nos esprits de l'admiration :
Que son geste soit ferme et que sur son visage
On remarque les traicts d'un si grand personnage,
Plustost morne et plongé dans un penser profond
Que de le faire rire en jeune vagabond.

(1) « Guide Reni, Bolognois, disciple des Caraches, le plus fameux peintre italien qui ait esté de son temps. » — Note de Pader.

Ainsi doit-on tracer et les corps et les testes
Des Sages, des Prudents et des autres Prophètes.

LE FILS.

Mais comment procéder pour la force du corps?

LE PÈRE.

Qu'elle doit faire voir de terribles efforts,
Hardis, fiers, surprenants, à tel point que personne
N'y puisse porter l'œil sans qu'on ne s'en estonne.

LE FILS.

Et leur proportion?

LE PÈRE.

Lomasse l'a descrit
Au chapitre septiesme avec son bel esprit :
Cette force du corps, jointe à celle de l'âme,
Parut éminemment au généreux Pergame.
Achille en eut beaucoup, Ajax, Hercule encor,
Et nostre Roy François en eut plus qu'un Hector :
Tempeste l'exprima, lorsque dessus Pavie
Il deffendit l'honneur au péril de sa vie;
Sous luy son cheval mort, le nud fer en sa main,
Couvroit tout à l'entour de corps morts le terrain...

Huit bons vers encore dans le couplet des *hommes équitables :*

Cette haute vertu (la Justice) paroist éminemment
Au visage du Christ du dernier Jugement
Peint dans le Vatican par ce prodige estrange
Qui, pour son grand sçavoir, fut nommé Michel-Ange.
Là l'on voit tout à coup Dieu dans sa majesté
Distribuer la grâce et la sévérité :
Son visage aux pervers présente sa colère,
Et doux promet aux bons son sein pour leur salaire.
Or voyons maintenant comme par l'action
Le devot doit paroistre en sa dévotion.
Je ne te parle pas de ceux de l'Evangile,
Tu les vois tous les jours ; mais de ceux que Virgile
Descrit dans ses beaux vers, quand Anchise estonné
D'Iule voit le chef de flamme environné...

Puis passent Didon, Yarbe, Jupiter, Neptune, Pluton.

Ce que plus amplement, si le peintre est lecteur,
Pourra voir dans les vers de ce célèbre autheur.

Passons de ces Gentils aux anciens Prophètes,
Et nous verrons d'abord leurs vénérables testes
S'incliner jusqu'à terre à l'abord des beaux yeux
Qui font paslir l'esclat du soleil dans les cieux :
Quiconque en doutera dans les Saincts Cayers lise
Les gestes d'Abraham avec ceux de Moyse.

LE FILS.

Voilà bien des leçons pour la dévotion.

LE PÈRE.

Encor faut-il sçavoir, selon la nation,
Faire la différence, à tel point que l'histoire
S'accordant aux pinceaux en augmente la gloire :
Car parmy les Gentils, les prestres Corimbans
Adoroient leur Cibèle au son de leurs tympans.
Les Saliques armés (voy leur mauvaise grâce)
Sautoient, chargés de fer, pour le Dieu de la Thrace.
Mais ceux de Meroë, pour sages reconnus,
Estoient encor plus fols puisqu'ils prioient tous nus.
Nos Druides prioient autrement dans les Gaules.
Les Turcs à Mahomet vont tournant les espaules.
Ainsi selon les lieux et les occasions,
Il nous faut varier pour les dévotions.
Où vas-tu? parle donc.

LE FILS.

L'on heurte, ce me semble.

LE PÈRE.

Garde-toy bien d'ouvrir, s'ils sont plusieurs ensemble,
Et surtout si c'estoit ce grand Docteur croté,
Qui voudroit voir d'abord l'un et l'autre costé
Sur une toille unie : ô quelle grosse beste,
Qui mesure les corps au compas de sa teste!
Il parle incessamment et ne dit rien de bon,
Quoyque de vers latins il pare son jargon,
Estançonnant ses dits de sentences moisies
Qu'il a des vieux Gaulois avec peine choisies.

LE FILS.

Il croit d'y bien entendre (1).

(1) Quelques-uns revêtus du nom de connoisseurs,
Arbitres ignorans, s'érigent en censeurs,
Et voulant décider sans goût, sans connoissance,
D'un arrest téméraire étalent l'insolence.

LE PÈRE.

On heurte, va donc voir.

LE FILS.

Et si c'est l'Aristote à l'éminent sçavoir?

LE PÈRE.

Respons qu'il ne se peut, et que j'ay tant affaire,
Qu'en le laissant monter tu me pourrois déplaire.

LE FILS.

Et s'il presse?

LE PÈRE.

Dis-luy hardiment et tout net
Que je suis enfermé dedans mon cabinet.

LE FILS.

Si ce sont vos amis, Medor, Alcandre, Asmire?

LE PÈRE.

Dis-leur que sur mon cœur ils ont un tel empire,
Qu'ils peuvent tous chez moy, soit de jour, soit de nuit,
Sçachant que pas un d'eux à mon bonheur ne nuit,
Que veillant pour mon bien, et poussant ma fortune,
Leur visite jamais ne peut m'estre importune.

Ici *finit la première partie;* et Pader disait, dans sa dédicace aux peintres de l'Académie royale : « Si vos oreilles délicates ont la mesme bonté qu'a eu ce Héros (le Poussin) de souffrir la dureté de mes accents et de mes paroles mal ordonnées, je poursuivray l'impression de la seconde partie, qui est plus purgée, et par ce moyen je ne feray pas difficulté de prétendre mériter l'aprobation de tout le reste du monde. » — L'approbation de

Celui-ci pour avoir prodigué tout son bien
A de rares tableaux vantez par Félibien,
Et pour avoir appris quelque phrase inutile,
Croit parler de Peinture aussi bien que de l'île.
C'est là d'un si bel art le destin malheureux;
Tel rempli de l'auteur dont il est amoureux
Ne sçauroit supporter que ce qui luy ressemble
Et trouve dans luy seul tous les talens ensemble.

Ici encore Boileau donnerait peut-être le prix à son ami Coypel, mais Molière le donnerait à Pader, et Molière aurait raison.

l'Académie royale ne manqua pas à Pader; nous verrons plus loin comment elle le lui témoigna hautement; mais *l'approbation de tout le reste du monde* manqua, il faut le croire, à *la Peinture parlante,* puisque l'impression de la seconde partie ne fut pas *poursuivie.* Où retrouver, à cette heure, le manuscrit de cette seconde partie? Dieu le sait. J'eusse été, cependant, bien curieux de savoir si, comme je m'en doute, il y continuait, sous forme poétique, l'exposition des préceptes de Lomasse. Le premier livre du *Traité de l'art de la peinture, sculpture et architecture* de Lomasse était consacré à la proportion : Pader nous l'avait donné en prose. Le succès ayant fait défaut à sa prose, il avait arrangé en vers le second livre, consacré au mouvement et à l'expression (*sito, positione, decoro, moto, furia e grazia delle figure*) : voilà bien notre premier dialogue de *la Peinture parlante.* Le second dialogue, si j'ai deviné juste, eût parlé des couleurs (*del colore*), et c'est là que la chimie astrologique eût eu beau jeu. Le *Songe énigmatique sur la peinture universelle,* que Pader publia en même temps que son poëme, vient encore de Lomasse, — on le suppose aisément; mais il procède moins directement de son grand *Traité* que de son *Idée du temple de la peinture,* et moins du fond de ce dernier livre, quoiqu'il lui ait beaucoup emprunté, que de l'inspiration de son titre mystique.

Dans le *Songe énigmatique* comme dans *la Peinture parlante,* on sent que Lomasse est là et que Pader joue autour de lui, sans le perdre de vue; mais la forme de ses fictions est bien sienne. Quant à sa foi dans un aveugle, cette foi qu'aucun insuccès n'abat, qui se fait Protée, d'abord prose, puis vers, puis encore prose, pour prêcher la doctrine de son idole, n'admirez-vous pas quel honnête homme il est, ce fou de Pader?

PH. DE CHENNEVIÈRES.

(La suite à un prochain numéro.)

CORRESPONDANCE.

A MM. LES DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Tableaux historiques commandés par les villes de Lille et de Béthune.

MESSIEURS,

Les riches et plantureuses cités flamandes et artésiennes, toujours si dévouées à la maison de Bourgogne, puis à celle d'Autriche, avaient pensé avec raison que les galeries historiques qu'elles auraient consacrées à la mémoire de ces potentats, deviendraient le témoignage le plus certain de leur dévouement.

Dans cette noble pensée, nous les voyons, dès la fin du XVI[e] siècle, commander aux artistes les plus en renom les portraits des comtes de Flandre, des ducs de Bourgogne, etc.

Il est probable que la plupart de ces tableaux, qui seraient aujourd'hui d'un si haut intérêt, n'existent plus, et que les comptables de Lille et de Béthune nous en ont seuls transmis le souvenir.

Ainsi, celui de Lille nous fait connaître que, moyennant IIII[e] liv., P.-Guillaume Hangouart, recteur des jésuites, cédait aux échevins (1593) *plusieurs tableaux, portans les effigies des très-illustres princes, prédécesseurs du roy d'Espagne*, et qu'à Jehan Face on remettait XVIII liv., *pour trois autres tableaux, représentans aulcuns prédécesseurs de Sa Majesté.*

Quelques années après (1599), la même somme était accordée au peintre Philippe Vincq, *pour avoir painct trois tableaux, représentant les figures de Loys de Malle, conte de Flandre, sa femme et sa fille* (1).

(1) Cette même année, nous dit l'argentier, Mess. ont résolu de ragrandir la chappelle aussy avant que le porge *du conclave* s'extend, et faire aorner icelle chappelle de painctures, et, pour ce faire, ont commis Anthoine Le Macure, eschevin, et M[e] le Bouch, greffier criminel. — En 1583, Gilles Capitaine, tailleur d'images, *avait tailliez en bois, à la devanture nouvellement assize à la hobette de la Malletante, éphésies du St-Salvator, de la Vierge Marie, de l'Empereur et de nostre roy d'Espaigne, au prix de* C *s. la pieche.* — En 1597, il reçoit XVI liv. IIII s., prix de neuf pieds de pierre, *pour une nisse de ung conte des Flandres devant la maison eschevi-*

Vincq passait, il est vrai, pour un habile artiste, car le comptable nous apprend qu'il a payé XII liv. à Jaspart Marcq, Lucq Boulz et Jacques Hermans, peintres lillois, qui avaient visité *les paincturesfaictes* (par Vincq) *à la devanture de la vieuse halle.*

En 1598, les diverses peintures qu'il exécute en la maison eschevinalle coûtent XVIII liv.

En 1599, il reçoit II^c^XL liv., prix *d'une table d'autel, destinée à la chapelle de la halle*, et, l'année suivante, d'abord, la même somme, pour avoir painct à l'huille cette même chapelle, puis, XXX liv., *pour avoir painct quattre imaiges d'angles y placées, et fournies, moyennant* XXX *liv., par Nicollas Le Pot* (1).

Désireux de posséder le vaste et magnifique *tableau du jugement dernier* qui, sans doute, était considéré comme le chef-d'œuvre de Vincq, les échevins s'empressaient de lui faire compter la somme, alors énorme, de VIIe liv. (2).

Les échevins de Béthune qui, dès 1575, avaient faict marchié à Blaze du Brusle de livrer *quattre ymaiges, de pierre d'Avesnes, d'une pieche, bien ournés, selon qu'il est requis et samblables à celles mis à Gand, ou Courtray, au-devant de la halle, moiennant* XV liv. *de la pieche*, et les assir à ses despens, saulf que la ville le fera assister par le contrôleur des ouvrages, se rappelant que, lors de la Joyeuse entrée des archiducs, à Arras (1600), *les pourtraictures des dix-sept contes et contesses d'Arthois, tous accoustrés à la fachon de leur temps,* avaient attiré les regards de leurs augustes souverains, s'adressaient près de cinquante ans après (1622), à un peintre de Béthune, comme nous l'apprennent les curieuses délibérations que nous allons transcrire.

« 1622. Messieurs ayant prins résolution qu'il estoit bien dé-
« cent et convenable d'embellir la maison eschevinalle, notam-

nalle, et VI *liv., pour la fachon;* puis VIII liv., *pour avoir retaillié ledict conte.* Pour les armoiries il fournit deux pieds de pierre, de LXXII s., et exige VI liv. *pour la fachon. Aux statues des autres contes de Flandre, il racoustre, moyennant* X *liv., les espées, les mains et aucunes couronnes,* et obtient XII liv., *pour avoir taillié unze fiolles de bois, de moderne, de la haulteur de trois piedz et demy.*

(1) *Le crucifix avecq les images de Nostre-Dame et St Jehan,* que l'on avait placés sur la façade de ce monument, étaient dus au ciseau du tailleur d'imaiges Lucq Petit, qui les avait vendus XLVIII liv. Ce fut aussi pour cette chapelle que *l'illumineur* Jehan Van Veckelove livra *ung kanon de Ste-Messe,* qu'il fit payer X liv.

(2) Peut-être le même que de Vicq, paintre, en la grande chaussée, à Lille, mentionné en 1629?

« ment la grande salle de derrière, de certains tableaux, auquel « effect sont entrez en accord et convention avecq Me Franchois « Taillevent, paintre, résident en ceste ville, *pour pourtraire tous « les ducqz de Bourgongne sur bois,* de telle grandeur, largeur et « haulteur qu'il lui at esté dénoté par la monstre, et ce, *moien- « nant le prix de douze florins pour chascun desdis tableaux, à « charge de par luy livrer le fond desdis bois, esmollure et touttes « aultres choses nécessaires.* »

Puis, l'argentier nous apprend que CIIII^{xx}VIII liv. ont été, cette même année, comptées à Me Franchois Talleven, paintre de Béthune, *pour avoir pourtraict les effigies des ducqz de Bourgongne, contes de Flandre, roys d'Espaigne, des empereur Maximilien et de Madame la régente, père et mère de feu l'archiducq Albert, que Dieu absolve, ensemble les effigies dudict archiducq et de l'infante d'Espaigne, son espouse* (1).

Quelques années après (1628), Taillevent recevait XLVI patars, du marguillier de l'église de Douvrin, près La Bassée, *pour un petit tableau d'un Salvator mundi,* et LV s., l'année suivante, *pour la painture d'une image de Nostre-Dame.*

En 1635, Me Franchois Talven obtient encore XXXVI florins, pour avoir peint, doré et racomodé enthièrement *le repositoir des reliques et chandielles de Mons.St.Eloy.*

Raismes, le 8 juin 1860.

Mitres historiées des condamnés au pilori, tableaux expiatoires, aux XVe, XVIe *et* XVIIe *siècles.*

Parmi les objets d'art qui, aujourd'hui surtout, attireraient les regards des archéologues et feraient profondément méditer les philosophes, figurent ces mitres historiées sur lesquelles les peintres

(1) A cette époque, les armes du roi, des gouverneurs, etc., étaient sculptées sur les bastions des villes de guerre. Ainsi, nous lisons dans un compte de 1602, relatif à la ville d'Ardres (Pas-de-Calais) : A Jérosme Daron, sculteur, la somme de six vingtz dix escuz, pour son payement d'avoir faict les armes du roy, de messieurs les comte de St-Paul, de Chaulne et de messieurs de Rosny et de Bellengreville, *avecq six H,* et posées dans les murailles du bastion neuf, de prix et marché verballement faict (à) luy, pour la fason seullement, cy VI^{xx}X liv. (Arch. de la famille de Boubers-Mélicocq.)

avaient représenté les divers vols des coupables, condamnés à la pilorisation, pour nous servir des termes de l'époque. Puis viendraient les tableaux expiatoires.

J'ai donc pensé que les quelques documents qui suivent, pourraient intéresser vos nombreux lecteurs.

Ces œuvres d'art m'ont rappelé, messieurs les directeurs, celle qui fut commandée à Andrea dal Castagno, œuvre qui peut être considérée comme la peinture la plus remarquable de ce lâche assassin de Domenico de Venise, puisque Vasari s'exprime ainsi : « L'an « 1478, lorsque les Pazzi et leurs complices eurent tué Julien de « Médicis et blessé son frère Laurent, à Santa-Maria-del-Fiore, « la seigneurie de Florence, pour flétrir la mémoire de ces conju- « rés, résolut de les faire peindre comme traîtres sur la façade du « palais du podestat. Cet ouvrage fut offert à Andrea, qui, en sa « qualité de protégé des Médicis, l'accepta avec empressement. Du « reste, il fit là un véritable chef-d'œuvre, qui fut un objet d'éton- « nement et d'admiration. On ne peut dire avec quel art il rendit « tous ces personnages dessinés d'après nature pour la plupart, et « pendus par les pieds dans les attitudes les plus étranges et les « plus variées. Enfin, cette peinture obtint un tel succès auprès de « tous les citoyens, et surtout auprès des connaisseurs, que dès lors « Andrea ne fut plus appelé Andrea dal Castagno, mais bien *An- « drea degl' impiccati* (Andrea des pendus) (1). »

Empruntons maintenant à l'argentier de Péronne les détails de la pilorisation faite, en 1476, par le maieur et les jurés de cette ville : « Sur ce que Simone, femme de Anthoine Werier, demeu- « rant à Trémeron, avoit esté prinse en ceste ville de Péronne au « quemandement de mess. mayeur et jurez de ladicte ville, pour « avoir prins furtivement à l'estal Simon Pouchin, drappier, de- « mourant audict Péronne, une paire de chauches de sanghin (2), « à usaiges de hommes, pendans à sondict estal. Laquelle, sur ce « interroguée, a confessé le cas et fait dessusdict : meismes, oultre « plus, avoir emplé et prins furtivement en ladicte ville plusieurs « chemises neufves. Veue laquelle confession, nous, mayeur et jurez, « avons, en ensuivant le point de la charte, condempné icelle estre « mis au pyloris, en deffault duquel elle a esté mise et attachiée à « une eschelle, *portant une mystre, où sont emprains les lar-*

(1) Vie des peintres, t. III, p. 65, trad. de M. L. Leclanché.

(2) 1558. Des assassins ostent et arrachent la bourse qu'ung homme avoit attachée à ses chausses. — Pesquier au sacqueau d'ung homme de villaige, et y prendre quelque quantité d'argent.

« *cins par elle ainsy fait.* Et, ce fait, et que ladicte Simone a « demouré à ladicte eschelle l'espace de quart de heure, au veu et « sceu d'un chascun, en ensuivant aussy le point de ladicte charte, « avons rendu icelle Simone à justice et eschevins dudict Péronne, « pour en faire droit et raison, comme d'un larron, par le jugement « desquelz icelle Simone a esté condempnée estre batue de verges « par les carfours et banye de icelle ville à toutioursmais. »

Quelques années après (1488), les échevins de Béthune condamnent Pierre Van Eng. natif de Ghedres, et Joris Mas, natif de Esene : « Pierre à estre mis à l'estacque, estans au marchié, et *mis sur sa* « *teste ung chappeau de pappier, où estoit mis le cas et offensse* « *par luy commis,* et mis auprez de luy ledict Joris, sans ensei- « gne, *pour avoir faict fausses pouldre, saffren et aultres espis-* « *ses,* arsses et (1) brullées en leur présence, comme faulses et maul- « vaises, et illec estre une heure, et, ce fait, furent banis de la « ville, loy, banlieue et eschevinaige de Béthune, ledict Pierre, *à* « *tousiours et à touttes nuys, sur le hart, et ledict Joris, six* (*ans*) « *sur l'oreille.* »

Parmi les sentences relatives à des tableaux expiatoires, nous remarquons (1558) celle rendue contre un écuyer, sieur de Hanescamp, condamné, pour homicide, à faire célébrer, pour le repos de l'âme de sa victime, ung service à neuf psalmes et IX lechons, commendasses et messe, et à donner et aulmosner aux poures, le jour du service, ung muid de bled, converty en *pain de pattars* (2), *et, sur chascun d'iceulx, ung gros; à faire planter une croix de bois au lieu où l'hommicide a esté commis, et y faire paindre la représentacion d'un crucifix, avecq l'imaige dudict feu et la cause pour quoy elle y averoit esté mise.* Il donnera en outre six cens florins à la veuve et hoirs, pour en user à leur discrétion, et autant au proufficт du roy, nostre sire, attendu son opulence (3).

(1) 1558. Archenik, aultrement appellé pouldre de rat. — A Lille, l'apostiquaire, dont les poix de cuivre *ne sont pas merquiez de la lettre de l'année,* paye une amende de LX s. (Arch. de Lille.)

(2) 1541. Un fournier est condamné à une amende de LX s., pour avoir faict *du pain de pattars* trop légier, pour une fondacion. — Celui qui fait *du pain de groz* contre les bans, encourt amende de XX s. (ibid.)

(3) 1533. Au sujet d'un meurtre qui venait d'être commis, on déclare que s'il estoit trouvé qu'il y eust aucune personne qui eust prins francise ès relligions de ceste ville (Lille), depuis le jour d'hier, VI heures au soir, et que ceulx desdictes relligions, ou aultre de par eulx, ne venist, incontinent, nonchier ausdis eschevins et conseil ceulx qui ont ainsi prins ladicte francise, lesdis eschevins et conseil priveront telle relligion de leurs

Parfois aussi, la sentence condamnait le coupable à porter pendus au cou, soit les objets par lui volés, ou, lorsqu'il s'agissait d'insultes, de violences commises contre les agents de la force publique, à tenir à la main une main de cire, ou suspendu au cou, un poing de fer.

Ainsi, en 1583, Martin Morel, qui avait emporté et volé la serrure, les verroux et les pentures de l'huis de la tour Bertheraud, à Péronne, est condamné à rester deux heures au carcan, *ayant la serrure et les verroux pendus à son col,* et ce fait, banni de la ville et banlieue, à tousiours.

A Lille (1523), celui qui a lanchié plusieurs cops de bastons après le prévost et les sergens, sera mené tout prisonnier (devant la maison où le délit avait été commis), estant nud chief, sans chainture et ung genoul fleschy, ayant en l'une de ses mains une torsse de chire, pesante trois livres, ardante, et, en l'autre, *une blanche verge, et au boult d'icelle une main de chire* (1), *pesant demye livre;* et, présent le prévost, se estre y veult, *faire ung escondit honnourable,* et dire les parolles *in forma,* et ce fait, sera mené en l'église, où il sera tenu de présenter et délivrer lesdictes torsse et *main de chire*, et les y laisser au prouffit d'icelle.

L'année suivante, François de Landas, écuyer, qui avoit batu et villonné de cap assis un sergent de l'Empereur, sera amené tout prisonnier, *ayant ung poing de fer pendu à son col,* et nud chief et genoul fleschy, *fera ung escondit* par-devant Ms. le gouverneur (de Lille), ou son lieutenant, et dira les parolles *in forma,* et ce fait, *sera mené à délaissier ledict poing de fer en la salle des plais* (2).

Avant de terminer, permettez-moi, messieurs les directeurs, de mentionner les tableaux appendus aux portes des villes (XVIIe siècle), lorsqu'un coupable était exécuté en effigie.

A cet effet, qu'il me suffise d'emprunter à une pièce judiciaire de cette époque les détails qui suivent :

Nous y voyons (1639), que Jean Barbary, sieur de la Feuillade, de la ville de Guise, cy-devant chevaux-légiers, suffizanment attainct et convaincu du crime de désertion d'armée, est condamné à estre

besaches (droit de mendier dans la ville). — En 1526, un meurtrier est enferré, par ordre des eschevins, au clocher Saint-Sauveur, église où il s'estoit réfugié.

(1) Dans certaines églises, dit Guillaume Durand (Rat. des divins offices, liv. 6, ch. LXXII, trad. Barthélemy), les cierges sont éteints par une main de cire, qui désigne la main de Judas.

(2) Arch. de l'hôtel de ville de Lille.

pandu et estranglé, tant que mort s'en ensuive, par l'exécuteur de haulte justice, à une potence, qui sera plantée dans le camp, sinon au lieu où se fera la capture, ou ville proche y ayant juge royal, sy pris et appréhendé peut estre, *sinon par effigie quy sera dépainte en ung tableau*. Tous ses biens acquis et confisquez au roy, sur yceux préalablement pris la somme de deux cens livres d'amande, *applicquable aux soldatz mallades de ladicte cavallerie*, etc. (1).

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,
DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 23 juin 1860.

(1) Archives de la famille de Boubers-Mélicocq.—Parmi les legs de Gérard de Maillefeu, seigneur de Boullancourt (Bouillancourt-en-Serie, Somme), on remarque ceux qu'il fait (1569) à l'hostel-Dieu et aux Quinze-Vingts de Paris (ibid.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Récompenses accordées par la Société d'Encouragement pour l'industrie nationale à Paris. — Biographie : le peintre Desoria. — Destruction du château de Bercy. — Nécrologie.

*** La société d'Encouragement pour l'industrie nationale, à Paris, dans sa séance annuelle, a distribué des médailles à différentes personnes pour des inventions ou des perfectionnements. Parmi les personnes récompensées, nous citerons les suivantes, parce que leurs inventions se rapportent plus directement aux beaux-arts.

1° *Procédés de décoration des porcelaines.* M. Brianchon, décorateur de porcelaines à Paris, a modifié fort heureusement les conditions dans lesquelles on prépare les lustres métalliques, en les rendant susceptibles de communiquer aux divers objets céramiques, sur lesquels on les applique, les couleurs de l'or, de la nacre blanche ou colorée, les reflets irisés et changeants des différentes coquilles que l'on rencontre dans la nature. Il a reçu une médaille d'argent.

2° *Gravure à l'acide fluorhydrique et incrustations métalliques.* MM. Jardin et Blancond, graveurs à Paris, ont appliqué la gravure par l'acide fluorhydrique, au décor des pierres dures, de la porcelaine, des plaques émaillées, etc , rehaussée soit au moyen d'émaux colorés, soit par des dépôts galvaniques d'or ou d'argent formant incrustation. Il ont reçu une médaille d'argent.

3° *Renseignements fournis sur le vert de Chine,* par le R.P. Hellot, missionnaire.

C'est M. Daniel Kœchlin qui, le premier, a signalé la teinture verte des Chinois comme une couleur inconnue en Europe. M. Persoz a appelé ensuite l'attention sur la matière verte isolée, dont il a fait l'étude chimique complète.

Ce vert, préparé en Chine, sert à la peinture et la teinture de la soie.

C'est grâce aux précieux renseignements recueillis par le R. P. Hellot, si habilement interprétés par M. Michel, de Lyon, que l'on sait aujourd'hui produire, à l'aide des nerpruns, la teinture verte des Chinois, et que l'on arrivera certainement à préparer la couleur verte de Chine, dont MM. Guniore et Michel, de Lyon, ont les premiers tiré un parti si important pour la teinture des tissus de soie.

Sans méconnaître les services rendus à cette intéressante question par divers savants, voyageurs et fabricants, la société d'Encouragement a voulu récompenser d'une manière spéciale le R. P. Hellot, en lui accordant une médaille d'argent, pour témoigner ainsi à ce savant missionnaire sa reconnaissance pour son dévouement aux sciences et aux arts industriels.

4° *Extraction de l'alizarine et de l'indigotine; préparation du vermillon d'antimoine.*

On doit à M. Kopp une série de travaux de chimie appliquée concernant les nouvelles matières colorantes qui sont en train de révolutionner la teinturerie actuelle. Il a préparé économiquement *l'alizarine,* purifié par l'action de la vapeur *la garancine,* et par le même moyen, il a obtenu *l'indigotine.* Il a également trouvé un procédé industriel pour la fabrication du vermillon d'antimoine.

Appréciant l'utilité de ses travaux, la société d'Encouragement a décerné à M. Kopp une médaille d'argent.

5° *Préparation d'un vert de chrome* propre à l'impression sur tissus.

M. Guignet, répétiteur à l'École Polytechnique, est l'inventeur d'une méthode particulière qui permet de préparer en grand, pour les besoins de l'industrie, le magnifique vert d'oxyde de chrome hydraté, que l'on connaissait sous le nom de vert émeraude, ou vert Pannetier. Cette couleur, éminemment solide, d'un vif éclat qu'elle conserve à la lumière artificielle, produit, lorsqu'elle est mélangée avec les jaunes d'application, des teintes tout aussi pures et anssi solides. Sortie du laboratoire du chimiste, pour entrer dans le domaine de la pratique, elle est appelée à rendre de grands services aux imprimeurs sur étoffe. La société lui a décerné une médaille d'argent.

⁂ Voici un renseignement biographique qui nous est communiqué par notre collaborateur, M. Émile Bellier de la Chavignerie :

Desoria (Jean-Baptiste-François), peintre d'histoire et élève de Restout fils, naquit à Paris. Il remporta, le premier, le prix de la demi-figure peinte, fondé par De Latour. A son retour d'Italie, il professa la peinture au lycée d'Évreux, à celui de Rouen, puis à celui de Metz. On voit de ses tableaux à la bibliothèque de Cambrai, au musée de Rouen, dans les églises de Rodez et de Nantes. Il avait reçu une médaille d'or au Salon de 1810. Il obtint, sur ses vieux jours, la place de directeur de l'Académie de Cambrai, que ses amis, touchés du dénûment dans lequel ils le voyaient, lui firent

obtenir. Il était entré en fonctions depuis six mois à peine, quand il fut enlevé par une maladie de quelques jours, le 21 novembre 1832, dans un âge fort avancé. Il a pris part aux expositions du Louvre des années 1791, 1798, 1799, 1801, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819 et 1822. Ajoutons qu'il exposa en 1782, dans les *salons de la correspondance*, de M. de La Blancherie, cinq toiles, dont on trouvera le détail dans notre article consacré à cette *exposition*.

Desoria, après avoir cru à son art, après lui avoir donné sa foi et sa vie, est mort presque ignoré. Puisque l'occasion se présente de consacrer quelques lignes à sa mémoire, nous nous hâtons d'en profiter. Nous venons de résumer ce que nous savions sur Desoria, nous copions maintenant sans commentaire une pièce manuscrite et inédite qui le concerne et que le hasard a fait passer entre nos mains.

(1832?) M. Desoria, peintre d'histoire, appelé à remplir les fonctions de directeur de l'Académie de peinture de la ville de Cambrai, désirant obtenir un témoignage évident d'estime et de considération de la part des artistes ses anciens compagnons d'étude qui l'ont connu tant à Paris que pendant les deux années de séjour qu'il a faites à Rome, pour lui servir à ce que de besoin auprès des autorités de la ville de Cambrai, les artistes membres de l'Institut et professeurs de l'école royale et spéciale des beaux-arts se sont empressés de satisfaire à cette demande qui, à l'égard du talent et d'une conduite honorable, est de toute justice.

Je puis certifier que M. Desoria, après avoir obtenu la médaille d'encouragement et le prix fondé par M. De Latour, est allé étudier à Rome pendant deux ans; après quelques années de séjour à Paris, il fut nommé, par le ministre, professeur au lycée d'Évreux, à Rouen, puis à Metz. Il a remporté une médaille d'or à l'exposition du Louvre. Depuis, le ministre l'a chargé d'exécuter deux tableaux, l'un pour la cathédrale de Nantes, l'autre pour celle de Rodez. — *Garnier*, membre de l'Institut. — Je me réunis bien volontiers à M. Garnier pour recommander M. Desoria, que j'ai eu l'occasion de connaître lorsque j'étais directeur des beaux-arts au ministère de l'intérieur. *Vicomte Siméon*, membre de l'Institut. — *S. Gérard-Cortot*, professeur de l'Académie des beaux-arts. — *David*, membre de l'Institut et professeur de l'Académie de peinture. — *Ramey*, père. — *Huyot*. — *Baron Desnoyers*. — *Quatremère-de-Quincy*, secrétaire de l'Académie des beaux-arts. — *Hersent*, professeur de l'École royale des beaux-arts. — *E. Meynières*. — *Percier*. — *E. Ramey*, fils. — *Ingres*. — *C. Thevenin*, ancien directeur de l'école de

France à Rome. — Je soussigné, ancien préfet du département de la Moselle, certifie que pendant mon administration dans ce département, M. Desoria a exercé avec honneur et talent les fonctions de directeur de l'école de peinture de Metz et que cette école a prospéré par ses soins. — Le *comte de Tocqueville.*

*** Nous nous permettons d'emprunter au spirituel feuilletoniste de l'*Indépendance* quelques notes très-intéressantes sur la déplorable destruction d'un des rares monuments qui restaient encore debout dans les environs de Paris. Il faut avouer que l'extrême civilisation et la barbarie se touchent de bien près, puisqu'elles produisent des résultats identiques.

« Presque tout le monde ignorait qu'à Bercy subsiste encore le plus merveilleux château du dix-septième siècle, un de ces châteaux pour lesquels l'architecture française a créé des formes nouvelles et un style tout spécial.

Ce château a longtemps appartenu à la famille de Malou. Il fut acheté par d'Olier, marquis de Nointel, qui le fit entièrement reconstruire par Henri Lavaux, architecte du Roi. Le parc, qui a neuf cents arpents, fut planté par Lenôtre et orné de statues des meilleurs sculpteurs de l'époque. L'intérieur fut royalement décoré de boiseries merveilleuses et de peintures superbes. On remarque un salon orné d'une suite de tableaux peints par Carrey, élève de Lebrun, et représentant l'histoire de l'ambassade du marquis de Nointel à Constantinople.

Sous Louis XV, le château de Bercy appartenait à M. Pâris, frère de Pâris de Marmontel, si fameux par son immense fortune. C'est lui qui fit construire à une extrémité de la terrasse, sur le bord de la Seine, un gros pavillon de mauvais goût qui a conservé le nom de pâté Pâris...

Depuis dimanche dernier, on vend les meubles et les boiseries du château de Bercy... Cette vente a réellement une très-haute importance pour l'art français que nous avons méconnu. Déjà la collection Sauvageot, qui fait aujourd'hui partie du Musée du Louvre, a prouvé que la France avait des orfévres, des ciseleurs, des émailleurs, des potiers qui ne le cédaient à ceux d'aucun autre pays. La vente du château de Bercy sera aussi une révélation.

Elle prouve qu'un art important, bien oublié aujourd'hui, la sculpture de décoration et la ciselure, a été pratiqué chez nous au XVIe et au XVIIe siècle, avec une notable supériorité. Jamais les Italiens n'ont rien produit de plus capricieux, de plus élégant, de plus vivant, de plus élégamment fouillé.

Nous avons eu, en France, des artistes mondains, et notamment les Marot et les Dugoulon, à qui sont dues les boiseries de Bercy, et qui ont brodé avec un art merveilleux, non pas, comme en Flandre, les chaises, les retables, les buffets d'orgues, les stalles, les confessionnaux des églises, mais des boiseries de salon, les portes, les corniches, les lambris, les oratoires des dévotes coquettes. Il n'y a pas un château de cette brillante époque du XVIIIe siècle qui ne renferme aussi quelque chef-d'œuvre fouillé au cœur de chênes, avec une grâce et une abondance de modelé et une profusion sobre d'ornements, si l'on peut s'exprimer ainsi, qui est tout à fait dans le goût français, goût essentiellement pur et distingué. Il y a surtout, dans les boiseries d'un petit salon de Bercy, des ornements où les figures de femmes nues se mêlent aux feuillages et aux branches comme les pousses jumelles d'un buisson animé. Ces femmes, ployées comme de flexibles rameaux, la tête renversée en arrière, la gorge saillante, sont variées et entrelacées avec le plus délicieux caprice.

M. le comte de Laborde, l'un des plus assidus de la vente, a fait à plusieurs amateurs un véritable cours d'art français en leur faisant remarquer la beauté des objets vendus.

Le feu était aux enchères; les moindres objets se sont vendus à des prix considérables. Quelques chiffres en donneront une idée.

Une table du temps de Louis XV, sortant de la *manufacture royale des meubles de France,* fondée aux Gobelins, en 1667, par Colbert, a été vendue 6,000 fr.

Quatre fauteuils et un canapé, sans tapisserie, le bois seul, ont atteint 5,000 fr.

Un amateur avait offert cent mille francs de toutes les boiseries. Elles ont été plus haut. Celle d'un petit salon a été achetée 25,000 fr. pour le compte de l'Impératrice, la cheminée comprise. Ce chef-d'œuvre, que l'on a moulé pour le Musée, était sur le point de nous être enlevé. Un Russe l'a poussé jusqu'à 15,000 fr.; et un Anglais jusqu'à 20,000.

La boiserie d'un cabinet de travail a été payée 17,000 fr. pour le compte de l'Empereur.

Un console a monté à 5,500; une autre à 3,300. Deux tableaux de Sneyders, des chasses, ont été payés 5,000 fr.

Une petite bibliothèque, un chef-d'œuvre de sculpture élégante et savante, a été adjugée au prix de 35,000 fr. Je crois que c'est l'Impératrice qui en est devenue l'heureuse propriétaire.

Enfin l'office, c'est-à-dire le revêtement des murs de l'office, petite pièce basse, a été payée 4,500 fr.

Ce revêtement est en marbre du Languedoc, orné de garnitures en étain moulé, d'un style plein de caractère et d'originalité.

Malheureusement le château de Bercy va disparaître. Les connaisseurs le regretteront comme un excellent morceau d'architecture réellement française.

Après la langue, l'architecture est, on le sait, la manifestation la plus fidèle du génie d'un peuple. Aussi l'étude des différents caractères imprimés à cet art par les peuples civilisés, jointe à celle des modifications apportées par le temps à chaque type architectonique, excite-t-elle au plus haut point la curiosité et l'intérêt, parce que, après les livres, les monuments des arts sont ce qui décèle le plus complétement le naturel et les goûts d'une nation.

L'architecture française, l'architecture des châteaux du XVIe, du XVIIe et même du XVIIIe siècle ne trahit-elle pas admirablement nos mœurs faciles, notre sociabilité communicative, notre goût élégant, notre modération de langage. Un château français a la physionomie avenante et spirituelle, l'air causeur. Les ornements sculptés de notre architecture ressemblent à des conversations animées, les chapiteaux y font des confidences aux entablements, les frises y donnent la réplique aux corniches qui ripostent vivement. Comme notre conversation, notre architecture à de charmants sous-entendus.

Le comte de Laborde, qui est un des meilleurs juges que nous ayons, disait, en comparant un bois sculpté français à un bois sculpté italien plus abondant, plus accentué, mais moins élégant, moins distingué : « Ces deux morceaux ressemblent aux langues des deux pays. L'italien n'a que des syllabes sonores ; le français est adouci et rendu charmant par son adorable *e muet ;* voyez cette sculpture française, elle est aussi toute pleine d'*e muets.* »

Pourquoi faut-il que notre architecture moderne ait perdu cette physionomie? Depuis le commencement de ce siècle, l'architecture, malgré son caractère grave, se soumet plus qu'aucun autre art aux caprices des modes passagères qui se succèdent en courant. Les styles romain, grec, étrusque, égyptien, de Pompeïa, roman byzantin, gothique, de la Renaissance, ont eu chacun leur jour de puissance et d'éclat. Chaque architecte a adopté un de ces styles, l'a pris pour base de l'enseignement de son école, soutenant qu'il était le seul bon et que tous les autres étaient mauvais. Le style français est le seul qu'on oublie.

Agrippa d'Aubigné parle, dans un de ses livres, d'un gentilhomme gascon, lequel n'avait pas de chemise, mais avait une magnifique

fraise à la confusion. C'est l'histoire de nos architectes. Ils bâtissent un palais des députés avec une magnifique façade, un fronton grec du plus beau style et un escalier grandiose ; mais cet escalier ne mène à rien, ce fronton n'abrite rien, cette facade n'a point de porte, c'est une fraise à la confusion : la chemise est absente. J'en pourrais dire autant de presque tous les monuments modernes de Paris. »

⁂ L'histoire de l'art en France n'a pas encore enregistré le nom d'un peintre français du XIVe siècle, qui devait être alors en grande réputation, car il est nommé dans l'inventaire des livres de la bibliothèque de Charles V ; à l'article 912 « est une pièce de parchemin où sont peintes plusieurs histoires que fit maistre Jehan de Lignieu. »

⁂ Dans une ode que Joachim Blanchon adresse à Limoges, sa ville natale (voy. ses *Premières œuvres poétiques,* dédiées au Roi ; Paris, Thomas Ferier, 1583, in-8°), il loue beaucoup un de ses compatriotes, nommé Decourt, peintre, que nous ne trouvons pas encore inscrit sur les listes d'artistes français du XVIe siècle.

⁂ Nous avons à enregistrer la perte de M. J.-B. de Mercey, directeur des Beaux-Arts au Ministère d'État, mort le 4 septembre, à sa terre de *Faloise,* après une maladie qui l'a tenu plus de deux ans sous le coup de cruelles souffrances. Aimant les arts, il savait les apprécier et les encourager ; ce qu'il a écrit témoigne de ses connaissances générales et de son goût formé par l'étude des maîtres. Il avait été peintre lui-même, et il a gravé plusieurs morceaux à l'eau-forte, entre autres les vues qui ornent les deux volumes : *Le Tyrol* et *Le Nord de l'Italie.* Sa mauvaise santé l'a toujours empêché de remplir activement et avec suite les fonctions qui lui étaient confiées et qui auraient pu avoir tant d'influence sur la situation des arts et des artistes. Il emporte avec lui l'estime de tous ceux qui l'ont connu. (Voyez, dans cette Revue, vol. III, page 64, l'article consacré à l'examen de son dernier ouvrage : *Études sur les Beaux-Arts.*)

HILAIRE PADER,

PEINTRE ET POËTE TOULOUSAIN.

(SUITE) (1).

VI

LA LETTRE DE NICOLAS POUSSIN A HILAIRE PADER.

Nous disions donc que Pader, ayant fait imprimer, en 1653, à Toulouse, par Arnaud Colomiez, premier imprimeur ordinaire du Roy et de l'université, le livre de la *Peinture parlante,* en avait envoyé un exemplaire d'essai à Rome, à l'adresse du plus grand peintre dont la France s'enorgueillît alors, — et à bon droit, — à l'adresse de Nicolas Poussin. Nous n'avons pas la lettre d'hommage de Pader; mais lui-même nous a conservé la réponse du Poussin. Et que bien lui en a pris! Ces quelques lignes écrites de la main du maître, et d'une si singulière politesse qu'on ne sait où la civilité finit, où le narquois commence, sont bien pour la grande moitié de l'intérêt qui s'attache, pour nous, au nom de Pader. Bien que la *Revue universelle des arts* l'ait déjà fait connaître à ses lecteurs, nous ne pensons pas qu'on nous reproche de la répéter ici, avec un peu de commentaires :

Lettre de Monsievr le Povssin, Premier Peintre dv Roy, av sievr Pader.

Monsievr,

Il y a peu de iours que ie receus vn pacquet que vous m'auez enuoyé de Monaco; l'on me l'a rendu tard, d'autant (comme ie pense) que procedant en toutes mes operations tout doucement et à l'aise, ie suis peu connu du Maistre des Postes : après en auoir fait l'ouuerture et leu les vers de votre *Peinture parlante,* ie me suis trouué vostre obligé en diuerses façons; la première à vous remer-

(1) Voir la livraison du mois d'octobre 1860.

cier de la memoire que vous auez eu de moy en diuers temps et lieux, d'où il vous a pleu m'ecrire des lettres qui ne m'ont pas esté rendues, car je n'aurois pas manqué d'y respondre à l'heure mesme. La seconde est l'honneur que vous m'avez fait d'inserer mon nom dans vostre ouurage de Poësie, quoyque vous m'eussiez d'avantage obligé d'en parler un peu plus bassement, et selon mon peu de mérite : ie le reconnois pour un effet de la bonne volonté que vous auez pour moy, dont ie vous suis infiniment redevable. Il ne faut pas que vous vous incommodiés pour m'enuoyer les autres parties de vostre Poësie : l'on iuge bien du lyon par l'ongle.

Ie n'ay pas encore fait voir la pièce que vous m'auez enuoyée; ie la reserue pour quelqu'vn (1) qui en sçaura gouster la beauté; ce n'est pas le gibier des peintres mediocres, ce seroit semer des perles deuant les porcs, que de leur presenter vostre liure pour le lire.

Au demeurant, ie suis bien marri de ne vous pouuoir enuoyer reciproquement quelque chose du mien, come vous le desirés, l'on n'a rien graué de mes ouurages (2), dont ie ne suis pas beaucoup faché. Regardés cependant si ie vous puis seruir en quelque autre chose, et commandés celuy qui est de tout son cœur,

Monsieur,

Vostre très-humble et très-affectionné seruiteur,

Le Poussin.

A Rome, le 30 ianuier 1654.

(1) Encore un livre que l'on aurait certainement retrouvé côte à côte de l'*Idée de la perfection de la Peinture,* de M. de Chambray, dans cette bibliothèque des del Pozzo, où le Poussin me paraît avoir déposé tous les livres, à son goût peu séants, dont il voulait débarrasser sa maison.

(2) Il n'est que trop apparent ici que le Normand paye le Gascon d'un bon conte. Il lui répugne peut-être de « semer des perles devant les porcs, » en envoyant quelque chose du sien au méchant auteur de la *Peinture parlante,* dont la poésie ne devait guère plus lui plaire que celle de Scarron, et qui ne lui montrait que trop, dans les éloges hyperboliques que nous allons lire tout à l'heure, combien il comprenait mal son génie; mais il était presque effronté au Poussin de dire, en 1654, que « l'on n'avait rien gravé de ses ouvrages. » Sans doute Jean Pesne, Audran et Claudine Stella n'avaient pas encore buriné leurs merveilles; mais J. Dughet, et Mellan, et P. del Po, et R. Wibert avaient bien déjà travaillé d'après le maître, et de façon qu'il ne fût pas trop « fâché » de leurs essais.

Cette lettre, qui semble bien la boutade polie d'un Normand à graves manières qui veut se débarrasser d'un importun, remplit les deux dernières pages, 62 et 63, de la *Peinture parlante.* Comment, avec sa date, elle peut faire partie d'un livre imprimé en 1653, c'est ce qui ne peut s'expliquer que par la réimpression des dernières feuilles, faite en vue d'une aussi précieuse addition. On rencontre dans des catalogues de bibliothèques fameuses, celle, entre autres, du baron de Hohendorf, indication de deux exemplaires de la *Peinture parlante,* avec les deux dates distinctes de 1653 et 1657, ce qui déciderait nettement cette minime question de bibliographie; mais je crois qu'il ne faut voir là qu'une méprise de rédacteur de catalogue, expliquée par les deux titres qui se trouvent à la fois dans tous les exemplaires du poëme de Pader, à la distance de 22 pages (1). Il me paraît bien que le Toulousain n'a lancé son livre dans le public qu'en 1657, sous la double garde de la lettre du Poussin et de la dédicace à l'Académie royale, et tout en même temps que le *Songe énigmatique de la peinture universelle* (1658), gros volume, le plus considérable sur ces matières qu'ait vu éclore la France, et dont l'auteur était en droit d'attendre un grand retentissement et beaucoup de gloire auprès de tous les amateurs de l'art, en son temps, du haut en bas de ce royaume.

(1) M. Robert Dumesnil, décrivant la Minerve assise, qui sert de frontispice au poëme d'Hilaire Pader, dit bien aussi qu'il existe deux états de cette planche, et que les mots : *la Peinture parlante du sieur Pader Tolosain,* tracés sur le plat du livre que tient Minerve, ne se trouvent pas dans le premier état. Il en conclut que « ces deux états se réfèrent, le premier à la première édition du livre qu'on vient de citer, in-4°, Tolose, Arnaud Colomiez, MDCLIII, et le deuxième à une seconde édition, beaucoup plus ample, comprenant un Dialogue en vers par l'artiste, entre un père et son fils, sur les préceptes de la peinture qui y sont exposés, in-4°, Tolose, MDCLVII, édition que Pader dédia à Messieurs les Peintres de l'Académie royale de Paris. » — M. Robert Dumesnil ne nous dit pas ce que pouvait contenir la première édition de la *Peinture parlante,* si ce n'est ce « dialogue en vers ; » et nous persistons à croire que Pader a bien pu faire imprimer quelques épreuves du premier état de son eau-forte, soit à titre d'épreuves d'essai, soit pour les mettre en tête des quelques exemplaires de son poëme distribués par lui en 1653, tels que celui adressé au Poussin, mais qu'il n'a jamais existé qu'une édition du poëme toulousain, celle livrée au public, avec le second état du frontispice, en 1657, ou plutôt même, penserions-nous, en 1658, avec le *Songe énigmatique sur la peinture universelle.*

Quant aux remercîments que lui adresse le Poussin pour « l'honneur qu'il lui a fait d'insérer son nom dans son ouvrage de poésie, » le lecteur avouera tout à l'heure qu'ils ne sont que trop bien gagnés, et c'est de très-bonne foi que le Poussin a pu dire qu'il eût été « d'avantage obligé à Pader de parler de son mérite un peu plus bassement, » pourvu, — devait-il penser, — que ce fût avec un peu plus de justesse. J'ai indiqué plus haut à quel endroit du poëme venait le panégyrique du Poussin. Citons-en les meilleures tirades ; il est toujours intéressant d'entendre un contemporain du Poussin juger, même à tort et à travers, le talent d'un si grand maître. Cela nous donne le diapason d'un certain public de cette époque :

Nostre Appelle françois (1) d'un pinceau plus sçavant
Chasse de ses tableaux ce monstre decevant (2).
C'est là qu'on voit le Roy que la pourpre environne
Porter un front royal digne d'une couronne;
Son maintien grave et doux est mis en tel estat
Qu'il fait connoistre à tous que c'est un Potentat.
Il porte un sceptre d'or riche d'orfevrerie
Dessous un daix pompeux d'or et de broderie,
Sans qu'on voye en son front rien qui soit arrogant,
Et que pour l'animer il soit extravagant.
Cet illustre pinceau fait, par d'illustres marques,
Qu'on lit dessus son front le noble air des Monarques,
Et d'un louable crime, à nos yeux estonnés
Fait d'un peu de couleurs des Princes couronnés.
C'est là que le Berger qu'un peu de toille couvre
Oppose sa cabane aux portiques du Louvre,
Le chaume à la dorure, et le torchis tremblant
Aux superbes festons du jaspe estincellant.

(1) De peur qu'on ne s'y méprît, Pader avait soin d'ajouter, dans son *Explication des notes*, etc., à ce nom d'*Appelle François :* « C'est Monsieur N. Poussin, la gloire de nostre nation, duquel les plus disertes plumes du temps ont publié les mérites. »

(2) Pader fait allusion ici à cette manie de fausse science qui achevait de perdre la dernière queue de l'école de Fontainebleau, les derniers bâtards de Michel-Ange :

De faire en tous les corps l'enflure des contours
D'une pareille force, et, pour paroistre habile,
Monstrer évidemment qu'on a l'esprit débile.

La houlette est son sceptre, et pour marque suprême
Un vert chapeau de fleurs luy sert de diadème
Icy l'on apperçoit folastrer les enfans,
Là les vieillards courbés sous le faix de leurs ans,
La neige sur leur teste ou la noirceur s'efface,
Et qui jusques aux cœurs leur va porter sa glace,
Se forcent d'échauffer leur arrière-saison,
Appuyant sur trois pieds leur tremblante maison.
D'un costé quelque faune espris d'une bergère
La talonne et la suit d'une course légère.

Après les *guerriers* et les *prophètes,* viennent les *amants :*

Lorsqu'il peint un amant sur le sein de sa dame,
On diroit, sans mentir, qu'il expire et rend l'ame :
L'aise parest si fort dedans ses yeux mourans
Qu'il ne se peut cacher qu'à ceux des ignorans,
D'un costé mille amours folastrans sur les nuës
Exposent aux mortels leurs beautés toutes nuës :
De l'autre un pareil nombre appendent par les airs
Des festons esmaillés de cent bouquets divers;
L'envie en cet endroit, par un effet estrange,
Quittant son noir venin, publie sa loüange,
Et ses enfans aislés qui descendent du ciel
Rendent tout son absinthe aussi doux que le miel.
Il n'est rien de si beau que ses Nymphes sont belles !
La nature jamais n'en façonna de telles :
La fraischeur de leur teint esbloüissant nos yeux
Monstre visiblement qu'il est venu des cieux,
Poussin troublant nos sens par ses subtiles voiles
Nous fait idolatrer les couleurs et les toiles,
Il semble que l'amour, des plus fins marroquins
Couverts de gaze d'or ait fait leurs brodequins,
Et que pour rendre l'œuvre et plus rare et plus belle
Il ait joint au tissu le duvet de son aisle.
. . . .
D'autres ont leur coeffure ajustée à tel point
Que celle de Venus ne s'y compare point;
Il semble qu'elle mesme ait employé ses grâces,
Ses peignes, ses frisoirs, ses poudres et ses glaces,
Pour rendre plus puissans sur ces terrestres lieux
Des objects suffisans à captiver les Dieux,
Leur bras blanc et poly que l'embonpoint découvre
Sous un léger tabis qui voltige et s'entr'ouvre,
Fait suivre le poignet d'une si belle main
Qu'elle porte d'abord mille traicts dans le sein...
Leur costé mi-partie aussi rouge que sang
S'ouvre à trois boutons d'or à costé de leur flanc,

Et s'escartant plus bas à l'endroit de la hanche,
Expose à nos regards leur cuisse ronde et blanche...
Et nostre œil, alléché par d'affligeans appas,
Voudroit apercevoir tout ce qu'il ne voit pas.

Ces descriptions, fort galantes, font vraiment injure au Poussin, et je me figure le maître de bien mauvaise humeur en lisant de telles mignardises du Toulousain, lui qui, dans ses nobles bacchanales, a toujours su garer son pur et austère génie, non-seulement d'une forme lascive, mais d'un seul geste provoquant. Et comme les esprits élevés peuvent seuls s'abstraire et planer au-dessus de leur temps, tandis que les vulgaires demeurent au niveau du goût courant, même quand ils croient perdre pied sur les ailes d'un génie plus fort, savez-vous ce que me rappellent les trop gracieuses déités peintes ici par Pader? Non, ce ne sont point les nymphes de Nicolas Poussin, ce sont les nymphes de Claude Vignon, et, mieux encore, de Claude De Ruet.

A-t-on jamais rien veu pareil à ses Baccantes
Lorsque le Dieu Bachus, de ses chaleurs picquantes
Excitant leur fureur, les pousse à s'emporter,
Ayant bû la liqueur qui les fait transporter?
L'une ayant de lyerre une espaisse couronne,
Son tyrse dans la main qu'un vert pampre environne,
Les yeux estincellans, monstre par ses regards
Que son esprit malade a des desseins hagards.
. . . .
Sa compagne à costé d'un traict aussi fantasque
Rousle sa blanche main sus un tambour de basque,
Puis haussant le talon, d'un polmon pantellant,
Selon l'air du tambour va tousjours sautellant :
Un satyre à l'escart leur monstre la practique
De jouer quelques airs sur sa flûte rustique;
Tandis que la brigade emporte sur ses bras
Un vieillard endormy de qui le ventre gras,
Fait voir facilement par sa grosse bedeine
Et son nez de rubis que c'est le bon Silene.
A l'ombre qui paroist sous deux ormeaux voisins
Des satyrots vautrés dans du moust de raisins,
Ne se pouvant dresser que le pied ne leur faille
Rouslent dans un caveau tous souillés de grapaille.
Mais quelle majesté paroist en ces Césars !
Leur front sous les lauriers menasse les hazards :

Ces généreux héros sans crainte du tonnerre
Après avoir conquis les deux bouts de la terre,
Paroissent sur un char traisné par dix chevaux.
La Victoire qui suit couronne leurs travaux.

. . . .

De plus ce grand ouvrier par ces rares practiques
N'eust jamais son pareil, quant à l'air des antiques.
Il les suit de si près que je dis et maintiens
Qu'il ne cède à pas un des peintres corinthiens;
(Car encor que le temps ait détruit leur peinture
Nous jugeons des tableaux par leur rare sculpture).
Et je ne feindray pas de dire à haute voix
Que tous les peintres grecs sceurent moins qu'un François
Ouy je croy fermement qu'il sçait tout ce qu'ils sceurent,
Et qu'estant ce qu'il est, il est tout ce qu'ils furent (1).
Lorsqu'il fait des Venus, nos sens sont interdits;
Par le raport des yeux il charme nos esprits,
Une vertu secrette incontinent enflame
Le sang plus espuré qui sert de loge à l'ame,
Que si ses nudités causent l'émotion
Il nous porte d'ailleurs à la dévotion,
Et le mesme lien qu'il employe au martyre,
Nous esloignant du monde, au firmament nous tire.

Quand Pader a parlé des *tableaux de dévotion,* il arrive aux *mystères joyeux :*

Si ce qu'il nous dépeint touchant la passion
Donne aux cœurs moins dévots de la compassion,
Les mystères joyeux que sa main nous présente
Sont faits d'une manière agréable et sçavante.
J'ay veu chez un prélat qui chérit son pinceau
Une Vierge et son fils sur le bord d'un ruisseau,
Qui paroist à nos yeux arrouser son ouvrage :
Un batelier conduit sa nacelle au rivage,
Où la mère pucelle, avec son chaste espoux,
Contemplent en Jésus ce qu'il a de plus doux...
Sa belle bouche semble estre preste à parler
Pour chérir une croix qu'il apperçoit par l'air,
Que des enfans aislés de l'empirée apportent,
Et de leurs tendres bras en voltigeant suportent...
Il élève les mains et monstre par son geste
Que son cœur reconnoist la machine céleste.....

(1) Vrai Dieu ! ne voilà-t-il pas deux ou trois beaux vers? Ce que c'est que de parler du Poussin : cela vous donne presque la langue de Corneille.

Le manteau qu'elle porte a droit de nous charmer,
Non parce qu'il paroist coloré d'outremer,
Mais d'autant que les plis sont faits avec adresse,
Et font voir tout à coup la force et la tendresse.
Certes c'est un chef-d'œuvre, et ce chef-d'œuvre est tel
Qu'il mérite à bon droit qu'on l'ait mis sur l'autel;
Il n'est point de tableau qui d'abord ne luy cède,
Et les beautés de cent luy tout seul les possède.

LE FILS.

A vous oüyr parler je me trouve surpris.
Ce discours, mon cher père, a ravy mes esprits.
Sans doute que Poussin fait l'honneur de nostre âge
Puisqu'avec tant d'ardeur vous tenez ce langage.
J'ay veu de ses tableaux, et voudrois bien sçavoir
Si pour la draperie il fait tout sans rien voir;
Ou si le Manequin propre à tant de postures
Luy sert de prototype à drapper ses figures.

Le père ne répond pas positivement à la question du fils; au lieu de lui dire quel usage a fait le Poussin du mannequin, il se lance, tête baissée, dans cette tirade générale que nous avons transcrite plus haut :

Le manequin est lourd pour bien représenter
Celuy qui de courroux se laisse transporter, etc.

Mais, plus tard, dans le *Songe énigmatique,* le nom du Poussin lui reviendra encore sous la plume, et le premier des *illustres peintres françois* dont Pader reconnaîtra la figure en parcourant la galerie de portraits de ceux qui ont excellé dans les beaux arts de la peinture, sculpture et architecture, sera « M. Poussin, premier peintre du Roy, précédé de Jean Gougeon, son compatriote, » et dans l'*Advertissement sur le traicté des proportions,* traduit de Lomazzo, Pader, énumérant les qualités spéciales de chacun des grands maîtres de l'art, avait déjà dit : « Il est vray que la vie de l'homme est courte pour croire de deuenir... aussi intelligent pour les diuers effects des passions de l'ame, l'arrangement de l'histoire, la grace et maiesté des antiques, les païsages et les bachanales, comme le sieur Poussin, l'honneur de nostre France. »

Et Pader avait raison, et avec la langue des dieux il n'avait

pas mieux dit. Jamais exemplaire d'un livre ne fut placé à plus bel intérêt que celui de la *Peinture parlante* envoyé de Monaco au Poussin. La lettre du maître est devenue le grand épisode de la biographie de l'artiste médiocre ; et si elle n'a pas suffi alors à donner assez de crédit à son poëme pour que l'auteur nous en donnât la suite, du moins elle a jeté à Pader cette corde de salut qui l'a tiré de l'abîme d'éternel oubli, au fond duquel j'aperçois, amoncelés jusqu'au jour du jugement dernier, tant de peintres, et de poëtes, et de sculpteurs, et d'architectes, dont N. Poussin lui-même faisait certainement plus de cas.

Ph. de Chennevières.

(La suite à un prochain numéro.)

NÉCROLOGE

DES ARTISTES ET DES CURIEUX.

DE 1765 A 1782.

Il est une source de renseignements pour l'histoire des artistes du XVIIIe siècle, à laquelle on ne saurait se dispenser de recourir. Cette source, qu'on peut considérer comme originale et authentique, n'est pourtant pas aussi connue qu'elle devrait l'être. C'est le *Nécrologe des hommes célèbres de France* (Paris, impr. de Moreau, de Desprez, etc., 1767-1782, 17 vol. in-12), qui renferme un certain nombre de notices biographiques, plus ou moins importantes, sur des artistes français morts pendant un intervalle de dix-sept ans. La collection du *Nécrologe* est excessivement rare ; on ne la trouve, et généralement incomplète, que dans les grandes bibliothèques, et on ne la voit jamais passer dans les ventes publiques.

Nous avons eu l'idée d'extraire de ce recueil estimé toutes les notices concernant des artistes ou des amateurs d'art ; ces notices, dont l'utilité, à titre de documents, est inappréciable, formeront ainsi un ensemble spécial très-intéressant, où l'on trouvera de précieux matériaux pour l'histoire des arts au XVIIIe siècle. Les personnes qui s'occupent de cette histoire n'auront plus besoin de feuilleter les 17 volumes du *Nécrologe*, et ne regretteront plus l'absence de ce recueil, indispensable dans leur bibliothèque.

Les notices que renferme le *Nécrologe* ont été rédigées par différentes plumes, d'après des mémoires fournis par les familles et les amis des défunts. Le privilége de cette publication avait été accordé, en novembre 1765, à Mme Fauconnier, qui devait donner au public des ouvrages intitulés : *Annonces des Deuils de cour* et *Almanachs des Deuils, à l'usage des abonnés, contenant la table des Deuils et l'abrégé de la vie des hommes célèbres*. Il ne parut, croyons-nous, qu'un seul volume des *Annonces des Deuils de cour,* avec la vie des hommes célèbres morts en 1765 (petit

in-12), et le succès de ce volume détermina l'éditeur à le réimprimer sous une autre forme. Telle fut l'origine du *Nécrologe*, qui émanait du Bureau royal de la Correspondance générale, régi par M. Jouve, place des Victoires, à Paris. Mme Fauconnier faisait composer les notices, aux frais des familles intéressées, par une société de gens de lettres, sous la direction de Palissot de Montenoy, son amant. Les auteurs sont nommés, la plupart, dans les tables, qui paraissaient tous les trois ans, à la suite du *Nécrologe*.

P. L.

I

DESHAYES, peintre (1).

Jean-Baptiste Deshayes naquit à Rouen, en 1729. Son père, attentif, épiait les goûts à demi formés de son fils, dans un âge où l'âme, à peine ébauchée, privée encore de la raison, n'a qu'un aveugle instinct pour se conduire. Mais c'est alors que cette âme, déjà frappée du penchant qu'elle aura un jour, commence le mouvement que la nature lui inspire, et qu'elle doit toujours conserver. L'enfance échappe presque toujours aux yeux distraits d'une famille. M. Deshayes, en garde contre ce défaut de la plupart des parents, essaya les goûts de son fils, au lieu de s'entêter à lui faire recevoir les siens; persuadé qu'un père n'eut jamais le droit de commander à ses enfants de suivre un penchant que leur répugnance désavoue, et que la nature, cette mère sage, leur donne à tous un cœur et des passions auxquelles ils ne sauraient désobéir. Le jeune Deshayes marqua du goût pour le dessin. Son père, loin de le blâmer, lui donna les premières leçons d'un art qu'il semblait préférer aux autres. M. Colin de Vermont fut chargé quelque temps de cette partie de son éducation. Il passa ensuite entre les mains de M. Restout. Ce fut sous ce maître célèbre qu'il puisa la connaissance des grands principes, ces richesses de l'art sans lesquelles le génie est toujours pauvre.

Les dispositions naturelles du jeune Deshayes n'attendaient pour se développer que les soins d'une heureuse culture. Instruit par

(1) L'auteur de cette notice est Fontaine, qui n'a publié aucun ouvrage sous son nom.

(Note du rédacteur.)

les préceptes d'un grand maître, et marchant sur ses traces, il remporta successivement plusieurs médailles de l'Académie du dessin. Ces degrés furent posés pour marquer les pas que font les talents dans la carrière des arts, et c'est par eux qu'ils arrivent à la célébrité. Dans un voyage qu'il fit à Rouen, il fut sollicité par quelques couvents des environs de composer des tableaux pour leurs églises. Plusieurs de ces ouvrages furent achevés sous les yeux de M. Restout. Son tableau de la femme de Putiphar, échappé de sa main dans un temps où il ne composait encore que pour les prix de l'Académie, attira sur lui les regards et l'attention des connaisseurs. M. Boucher fut un de ceux qui applaudirent les premiers à ses succès naissants. Il l'accueillit avec cette distinction flatteuse dont un homme de génie se plaît à honorer les jeunes gens en qui la nature imprime le même caractère.

En 1751, il mérita le premier prix de peinture à l'Académie, et fut reçu, en conséquence, au nombre des élèves protégés par le roi. Le célèbre Carle Vanloo devint son maître; il reçut ses leçons durant l'espace de trois ans. Il composa, dans cette école, les tableaux que les élèves sont obligés de montrer chaque année pour constater leurs progrès. Le premier était *Loth et ses filles;* le second, *Psyché évanoüie;* le troisième, *Céphale enlevé par l'Aurore.* Ses deux tableaux, dont l'un représente l'*Annonciation,* furent composés dans le même intervalle. La ville de Rouen, qu'il enrichit de ces deux ouvrages, fut si satisfaite qu'elle jugea à propos de lui confier les tableaux de son église de Saint-André.

Il alla à Rome. Le jeune Deshayes désirait de voir cette ville célèbre, où les talents sont, pour ainsi dire, obligés d'aller faire une sorte de retraite avant que de s'élancer dans la carrière. L'ennui, les dégoûts l'y suivirent. L'attachement pour le lieu de sa naissance, cette première passion de l'âme, l'occupait sans cesse d'un souvenir affligeant. La foule des beaux arts qui s'offrait à ses yeux, eut peine à le distraire. Ce chagrin naturel aux âmes sensibles altéra tellement sa santé, qu'il sollicita son retour. Cependant l'amour de son art l'emporta à la fin sur ses dégoûts. Le jeune Deshayes, devenu plus indifférent, se remit au travail avec un nouveau zèle, et ses progrès recommencèrent.

De retour à Paris, M. Boucher lui témoigna l'estime qu'il faisait de ses talents, en lui donnant sa fille aînée en mariage. M. Deshayes se présenta à l'Académie, où il fut reçu le 30 septembre 1758, avec un suffrage universel. Son tableau de réception, représentant *Hector traîné par Achille autour des murailles de Troie,* fut jugé

digne des plus grands maîtres. On reconnut que son pinceau mâle et plein d'expression était capable d'atteindre aux effets de l'art les plus sublimes. Cette opinion fut justifiée par les ouvrages qu'il exposa au Louvre tous les ans.

Sa réputation, solidement établie, semblait n'avoir plus que quelques degrés à parcourir pour arriver au comble de la gloire, lorsqu'un accident funeste, occasionné par une chute, mit le trouble dans ses projets. Plusieurs mois de traitement ne purent rétablir sa santé; on fut forcé de recourir à une opération qui, quoique bien exécutée, laisse souvent après elle des restes fâcheux et incommodes. M. Deshayes avait reçu de la nature une imagination ardente, une de ces âmes actives, sur lesquelles la joie et la douleur s'impriment avec la même violence. Cette disposition d'esprit lui devint funeste : une légère hémorragie lui étant survenue, son imagination, à force de l'exagérer, réalisa bientôt un danger qui n'existait pas auparavant. Elle alluma dans ses veines une fièvre qu'aucuns remèdes ne purent éteindre, et dont il mourut le 10 février 1765, à l'âge de 34 ans.

Il a été généralement regretté. La rapidité de ses progrès dans un art si difficile a étonné tous ceux qui le connaissaient. Tout le monde admire son tableau de *Saint Benoît mourant*. Il s'agissait d'offrir cette perspective effrayante, vers laquelle nous avançons tous en détournant les yeux. Avec quelle vérité il a saisi ce moment terrible où l'homme se dissout! Avec quelles couleurs il a su peindre ce saint entre les bras de la mort, se ranimant, s'efforçant de recueillir un souffle qui s'échappe, et soulevant sa tête pour recevoir l'hostie, où la foi lui présente un Dieu qui descend jusqu'à lui! Ses tableaux représentant l'*Étude, Jupiter et Antiope*, le *Comte de Cominges,* et plusieurs autres dont la plupart sont admirés, faisaient espérer de lui les ouvrages les plus parfaits, si la vie de ce jeune peintre n'eût pas été bornée.

Pleurons le sort des talents qui périssent dans leur jeunesse. Lorsqu'un vieillard succombe, nous l'avons vu du moins, chargé d'années, arriver au bout de sa carrière. Il meurt en embrassant le terme que la nature a posé pour marquer les limites de la vie; mais lorsqu'un artiste est enlevé si près de sa naissance, et que les productions dont il dut enrichir sa patrie nous sont arrachées par une mort funeste et prématurée, c'est alors que, touchés d'un malheur si cruel, nous devons aller gémir auprès de son tombeau. La mort d'un jeune homme est un deuil pour les beaux-arts.

II

CARLE VANLOO, peintre (1).

Carle Vanloo, fils de Louis Vanloo et de Marie Fossé, naquit à Nice en Provence, le 15 février 1705. Les premières années de son enfance furent remarquables par un de ces événements singuliers que le hasard fait naître à la suite des hommes, et que la réputation de ceux qui deviennent célèbres fit souvent regarder comme des prodiges qui annoncent, dès l'entrée de leur carrière, ces génies rares, dont les noms demeurent sur la surface de la terre, après que le reste des hommes a disparu. Le duc de Berwick assiégeait Nice, en 1706; les bombes volaient dans la ville. Sa mère alarmée le saisit, tremblante, et cherchant à le sauver du péril qui le menaçait, elle l'emporte, et va le cacher dans le fond d'une cave. Jean-Baptiste, son fils aîné, attentif à la direction des bombes, s'aperçoit que la maison est menacée; il s'élance, il enlève son jeune frère.

A peine est-il parti, que le globe enflammé tombe, et réduit en cendres le berceau de l'enfant. C'est à ce frère, qui lui sauva le jour, qu'il fut redevable de son éducation, bienfait non moins précieux; Jean-Baptiste guida ses premiers pas. Le duc de Savoie l'ayant appelé auprès de sa personne, il passa à Turin, et de là à Rome, où il conduisit son frère. Il le mit entre les mains du célèbre Lutti; et ses premiers regards s'ouvrirent sur les restes précieux de l'antiquité.

Ce maître habile découvrit bientôt les talents singuliers de son jeune élève : ses progrès étaient rapides. Le fameux le Gros fut curieux de le voir. Cet artiste célèbre lui témoigna tant d'amitié, qu'il lui fit naître l'envie de s'exercer dans l'art de la sculpture. Il mania le ciseau avec un succès égal.

Ces deux arts qui se ressemblent, qui offrent à peu près les mêmes appas, lui inspirèrent bientôt la même passion. Le jeune Carle, indécis, promenait tour à tour ses vœux de l'un à l'autre. Son goût pour la sculpture augmentait tellement, qu'elle l'aurait sans doute emporté sur sa rivale, sans la mort de le Gros, qui arriva en 1719. Cet accident le fit changer : il revint à son premier maître.

Il repassa en France avec son frère. Carle touchait à peine à sa quinzième année; mais il rapportait un goût déjà formé par

(1) L'auteur de cette notice est Fontaine. *(Note du rédacteur.)*

l'étude. Il connaissait déjà ces formes heureuses, ce beau idéal dont l'art embellit souvent la nature. Il ne lui manquait plus que de se pénétrer de ces vérités intéressantes, dont le germe est dans le cœur, et que les passions seules développent. Le jeune Carle, plein d'ardeur pour le travail, ne laissait échapper aucun de ces moments précieux, que la jeunesse folâtre se plaît à dissiper dans les jeux et dans l'inaction. Son frère, témoin de ses progrès, juge sévère de sa conduite, lui faisait rendre compte, tous les matins, des travaux de la veille. Une méthode si sage, si laborieuse, le plaça bientôt au-dessus de ses concurrents. C'est dans le sein de l'étude que l'esprit s'accroît, acquiert des forces ; le travail est l'aliment du génie : s'il est privé de ce secours, il languit, il se traîne, il rampe. Le jeune Carle recueillit, en 1723, le premier fruit de ses veilles. Il gagna la médaille du dessin à l'âge de dix-huit ans.

Le titre de dessinateur ne suffisait pas à Vanloo ; il désirait celui de peintre. Il attendait avec impatience le temps heureux où il lui serait permis d'employer la magie des couleurs. Son frère, juge éclairé de ses productions, épiait l'instant où il serait à propos de le laisser échapper des entraves qu'il supportait avec tant de peine. Enfin, ce moment arrive ; il est libre, il peut manier les pinceaux, les porter sur la toile. Le jeune Carle, transporté de joie, jette les crayons : il s'essaie. Les figures qui naissent sous ses doigts cessent d'être mornes ; elles s'animent, elles reçoivent l'empreinte de la passion. Tel, un jeune homme impétueux, soumis depuis longtemps au frein d'une tutelle rigoureuse, dès que le terme de son esclavage expire, secoue le joug avec impatience ; il s'applaudit d'être son maître ; il jouit de ses richesses ; il touche, avec ravissement, cet or que des lois sévères écartaient auparavant de ses mains. Ses succès furent si rapides, qu'il se trouva bientôt en état de travailler avec son frère à réparer la galerie de Fontainebleau, ouvrage immortel du Primatice.

Le jeune Carle, encouragé par les applaudissements dont les connaisseurs honorèrent ses premiers essais, retourne à Rome. Cette ville autrefois la capitale du monde, est encore celle des talents. Le génie s'exerce en liberté dans cette enceinte, autrefois terrible, où tant de rois enchaînés furent montrés en spectacle. Il revoit avec surprise les modèles que ses yeux, trop peu instruits, avaient à peine effleurés. Il se promène, il s'arrête ; il admire ces monuments éternels, ces lambeaux précieux que le temps a laissés, et qui durent encore sur la surface changeante du monde.

Il interroge Raphaël, il consulte le Carrache. Ces morts célèbres respirent encore pour lui : s'il ne peut plus recevoir leurs préceptes, il profite de leurs exemples ; Vanloo recueille avidement toutes les beautés qui le frappent, il enrichit son portefeuille des trésors qu'ils ont laissés après eux.

La gloire est la première récompense des travaux.

L'académie de Saint-Luc de Rome propose le prix du dessin ; Vanloo est couronné, malgré la foule de ses concurrents, dont la plupart étaient Italiens ; rivaux d'autant plus à craindre, qu'ils semblent naître tous avec le goût des arts aimables.

Le vrai génie n'a presque point d'enfance. Carle Vanloo, à l'âge de vingt-quatre ans, était déjà connu par plusieurs tableaux excellents. Il reçut à Rome les éloges les plus flatteurs (tribut que l'on ne refuse que trop souvent de payer aux grands hommes). Le Pape lui-même, jaloux de récompenser les talents du jeune peintre, l'honora, en 1729, d'un cordon de chevalier.

Comblé d'honneurs, jouissant déjà d'une réputation brillante, et remportant avec lui les richesses de Rome, il quitta l'Italie. Un malheur imprévu lui enlève, sur la route, son neveu François Vanloo qu'il ramenait en France. Ce jeune homme, plein de talents et digne du nom qu'il portait, ayant eu l'imprudence de conduire des chevaux fougueux, fut emporté, foulé aux pieds, et expira cruellement dans sa vingt-deuxième année. Carle Vanloo, pleurant la perte d'un neveu qu'il chérissait, s'arrêta quelque temps à Turin. Sa réputation lui attira la connaissance du célèbre Sommis, dont il épousa la fille durant son séjour dans cette ville.

Le roi de Sardaigne, instruit de son mérite, l'accueillit avec honneur et l'employa à son service. Il composa, pour le cabinet de ce prince, plusieurs tableaux dont il prit les sujets dans la *Jérusalem délivrée*. Vanloo répand partout les charmes de la peinture. Le roi de Sardaigne admire lui-même les appartements que ce peintre habile a enrichis de ses productions. Les arts embellissent les palais des rois : ceux qui les méprisent sont des ingrats ; ceux qui les honorent ne sont que reconnaissants. Ce prince remercie Vanloo, et lui permet de retourner dans sa patrie. Il partit de Turin, laissant plusieurs autres ouvrages excellents à l'église de Saint-Philippe et aux dames religieuses de Sainte-Croix, et revint en France avec sa femme. Ils arrivèrent à Paris en 1734. Vanloo, jaloux de soutenir dans sa patrie la réputation qu'il s'était acquise à Rome et à la cour du roi de Sardaigne, composa plusieurs tableaux qui méritèrent l'attention et réunirent les suffrages

de l'Académie royale. Cette compagnie, frappée de ses talents, lui permet d'aspirer à l'honneur de lui appartenir. Vanloo se renferme; il compose, et présente en 1735 son tableau de *Marsyas écorché par l'ordre d'Apollon*. Le titre simple d'académicien était trop au-dessous de lui : on lui accorde celui d'adjoint à professeur; et l'année suivante, on le nomme professeur. Il remplit toujours avec honneur les fonctions de cette charge pénible.

Carle Vanloo ne se borna point à une manière de peindre. Il variait souvent le style de son pinceau. Il eut toujours le grand art d'assortir ses couleurs aux sujets qu'il traitait. Tantôt il emploie le coloris, la touche du Guide : tantôt il imite la pâte, la fonte du Corrége. S'il traite un paysage, il emprunte les pinceaux de Benedetto Castilon ou de Salvator Rosa ; s'il peint des animaux, c'est Sneyder ou Desporte qu'il se propose d'égaler. Cette facilité qu'il eut toujours à emprunter différentes manières, et à se plier pour ainsi dire à tous les styles, a fait douter à quelques connaisseurs que Carle Vanloo eût eu un génie original. Un homme de génie, disent-ils, ne ressemble qu'à lui-même; toutes ses productions portent l'empreinte inévitable de son caractère; et, né pour être modèle, il ne peut imiter.

Carle Vanloo joignait au mérite d'excellent dessinateur celui de modeler avec une justesse étonnante; ce qui le mettait à portée de corriger avec la même intelligence les peintres et les sculpteurs. Tous les amateurs conviennent que ses tableaux se ressentent de cette partie nécessaire et fondamentale.

Peu de peintres ont été plus féconds que lui : cette foule de tableaux excellents, sortis de ses mains à la fleur de son âge, fit passer sa réputation jusque dans les pays étrangers. Le roi de Prusse, ce prince éclairé, qui, au lieu de flatteurs et de courtisans, rassemble les beaux-arts autour de son trône; ce prince, dis-je, daigna l'inviter à venir à Berlin. Carle Vanloo, attaché à son roi qui l'honorait, content des bontés de son souverain, ne put se résoudre à priver sa patrie du tribut de ses talents. Il remercia ce prince auguste des offres obligeantes qu'il daignait lui faire, et les refusa avec reconnaissance.

Sa réputation, en lui attirant des éloges de toutes parts, devait nécessairement soulever contre lui une foule d'ennemis. Tel est le malheur attaché aux beaux-arts. Quiconque ose devenir célèbre est puni comme un coupable: l'envie, ce monstre né de la médiocrité, qui poursuit les talents sublimes et se venge du génie, se déchaîna contre Vanloo. Il essuya plusieurs de ces satires amères

qu'on ose honorer du nom de critiques. Mais ces libelles n'existent qu'un moment; ils disparaissent, ils retombent dans la nuit avec leur coupable auteur, qui s'efforçait d'en sortir, en se soulevant contre un grand homme.

S'il eut quelques défauts, que ne pardonnerait-on pas à ce coloris aimable, à cette exécution brillante, à ces résultats séduisants, à cette variété qu'il répandait avec profusion dans le caractère de ses héros?

Sainte Clotilde inspire la plus tendre piété; saint Charles Borromée, le plus vif attendrissement. Ses Vierges sont pleines de grâce et de noblesse; ses vestales, de modestie. Son Antiope respire la volupté ingénue. Sa Publication de la paix, ses Parques, son Silène, sont animés du feu de la poésie.

Son Saint Sébastien, sa Madeleine, sont dans le genre le plus pathétique. Il a étalé la magnificence du spectacle dans son Retour de chasse de Diane, dans son Thésée, et dans son Iphigénie.

Les dignités, les honneurs sont des récompenses flatteuses, lorsqu'elles sont le prix du mérite. Carle Vanloo occupa les grades les plus distingués de la peinture. En 1749, il fut chargé de l'école royale des élèves protégés. Il ne regarda point cette place comme une de ces dignités oisives, qui semblent n'imposer d'autre devoir que celui de vivre inutile. Il en remplit avec rigueur toutes les fonctions. Ce maître excellent ne se borna point à débiter sèchement des préceptes aisés et souvent stériles; il appuyait, par ses exemples, les leçons qu'il donnait : talent rare, nécessaire pourtant, où la plupart de ceux qui enseignent sont bien loin de pouvoir atteindre. Son cœur s'intéressait à l'avancement de ses élèves, leurs progrès doivent être une partie de sa gloire, puisqu'ils devinrent une partie de son travail. Personne ne possédait mieux que lui l'art d'enseigner; cet art sublime, que l'ignorance et l'orgueil professent si souvent. On l'a vu passer des journées entières dans ces occupations pénibles et rebutantes. On le voyait sans cesse au milieu de ses élèves, les crayons à la main, les encourager par ses éloges, les éclairer par ses conseils, les animer par l'enthousiasme de l'art.

La réputation que Vanloo s'était acquise lui attira bientôt un nouvel honneur. Le roi le décora du cordon de Saint-Michel, en 1751. Ces distinctions sont devenues moins flatteuses, depuis que les protections ont usurpé ces récompenses des vrais talents.

En 1752, l'Académie le nomma adjoint à recteur; place honorable et tranquille, où les membres de cette compagnie vont se reposer après plusieurs années d'un service laborieux.

Carle Vanloo traitait ses productions avec la plus grande sévérité. Il n'avait pour elles aucun de ces égards que l'amour-propre rend presque inévitables.

Toutes les fois qu'il achevait un tableau, à peine cessait-il d'être auteur qu'il devenait juge. Il le contemplait d'un œil sévère, et le détruisait sans pitié, lorsqu'il n'en était pas content. De tous les tableaux qui sont sortis de son pinceau, il ne conserva que ceux qui pouvaient lui faire le plus d'honneur. Tout le monde se souvient que ce peintre inflexible déchira les *Grâces enchaînés par l'Amour,* cette peinture exposée au salon de 1765. Cet ouvrage, malgré ses imperfections, offrait des beautés dignes d'un grand maître. Son grand tableau de *Porus,* fait pour le roi d'Espagne et exposé au salon de 1738; son *Sacre de saint Augustin,* exposé en 1750; son propre portrait peint par lui-même, éprouvèrent le même sort.

Le ministre lui ayant confié le soin de peindre dans la coupole d'une chapelle des Invalides les principaux traits de la vie de saint Grégoire, Carle Vanloo ne s'occupa presque plus que de remplir avec honneur cette carrière importante, au bout de laquelle il devait s'asseoir au rang des plus grands maîtres de l'école française. Les esquisses exposées au salon de 1765 ont fait juger que cet ouvrage aurait été digne de la réputation de ce peintre célèbre.

La première représente saint Grégoire distribuant ses biens aux pauvres. On voit, auprès de lui, un domestique qui lui présente les provisions et l'argent dont il est chargé. Une pauvre femme, groupée avec deux enfants, est l'objet de la charité de ce saint généreux. Les sentiments qui caractérisent cette esquisse ont paru développés d'une manière très-touchante.

Dans la deuxième composition, on voit saint Grégoire qui, n'étant encore que diacre, obtient du ciel, dans une procession générale, la cessation de la peste qui désolait Rome. La difficulté de peindre un miracle n'effraya point Carle Vanloo. Son imagination s'échauffe, les ressources de son art l'enhardissent; il exécute un fronton d'église, indique l'endroit où la procession va se rendre. Le centre du tableau est éclairé par un groupe d'acolytes vêtus de blanc. Ils accompagnent le dais qu'environnent plusieurs évêques. Saint Grégoire termine la marche. On reconnaît ce saint aux rayons d'une douce clarté dont sa tête est environnée. Il lève ses regards vers le ciel, en indiquant du geste un pestiféré agonisant. Un ciel orageux, qui commence à s'éclaircir, annonce la cessation prochaine du fléau.

Troisième tableau, une dame romaine regardait comme absurde

le mystère de la transsubstantiation (erreur devenue malheureusement trop commune). Pour le lui prouver, saint Grégoire n'eut point recours aux raisonnements, vaine ressource dont les théologiens se servent pour expliquer ce qu'ils ne conçoivent pas. Il demanda à Dieu que J.-C., se dévoilant, se manifestât au milieu de l'hostie consacrée. Ses vœux furent exaucés : la dame, frappée de cette vision céleste, renonça à son incrédulité. Tous les connaisseurs ont admiré l'art avec lequel ce peintre habile a exprimé, par les couleurs, le merveilleux du prodige. Les rayons d'une lumière mystérieuse s'échappent de l'hostie sainte ou s'est enfermé le Sauveur. L'attitude de cette femme étonnée et repentante laisse apercevoir le changement qui se fait dans son âme.

La quatrième esquisse représente saint Grégoire, élu pape, refusant le pontificat. Dans la cinquième, ce saint, au moment de son installation, reçoit l'adoration des cardinaux et du clergé. Dans la sixième, on voit saint Grégoire dictant des homélies à un secrétaire. La septième, enfin, représente son apothéose. Tous ces morceaux sont pleins de beautés, d'enthousiasme et de génie. Les vrais connaisseurs ont gémi qu'une mort trop prompte ait arrêté la main de ce peintre célèbre, quand il s'apprêtait à décorer l'église des Invalides de ces monuments précieux, consacrés à l'histoire d'un saint et à l'honneur des beaux-arts.

On a reproché à Carle Vanloo de s'être écarté quelquefois de la vérité du costume. Ces imperfections, qui ne sont remarquées que par des yeux instruits, n'empêcheront pas son nom de passer à la postérité.

Il obtint, en 1762, la qualité de premier peintre du roi. Monsieur le Dauphin demanda à M. de Marigny qui présentait Vanloo, pourquoi se faisait cette présentation. C'est, répondit M. de Marigny, pour remercier Sa Majesté du titre de premier peintre. Il l'est depuis longtemps, répliqua Monsieur le Dauphin : réponse qui fait également honneur au prince et à l'artiste.

Carle Vanloo était né laborieux; jaloux d'atteindre à la perfection de son art, il ne se servait des trésors que l'étude et la perfection lui prodiguaient, que pour acquérir de nouvelles connaissances. Jamais il ne s'arrêta sur ses progrès; semblable à un voyageur curieux de parcourir le monde, qui s'éloigne tous les jours des contrées qu'il a découvertes.

Ses amis, pour le distraire de ses occupations excessives, l'engagèrent à faire un voyage à Londres. Vanloo quitte avec peine l'atelier qu'il chérissait. Il s'absente enfin malgré lui : un mois se passe;

il revient avec impatience reprendre ses travaux. L'usage immodéré de l'étude, dont les excès deviennent plus dangereux à mesure que les ressources de la nature s'épuisent, affaiblissait de jour en jour la force de son tempérament. Enfin il fut attaqué d'un coup de sang, dont il mourut le 15 juillet 1765, dans la soixante et unième année de son âge.

Il emporta les regrets de sa famille, de ses amis, des artistes même, et de ceux qui s'intéressent sincèrement aux progrès des arts. Le roi, sensible à cette perte, continua une partie de ses bienfaits à la veuve de cet homme illustre, en la gratifiant d'une pension de cent louis et d'un logement au Louvre.

La veuve d'un grand homme est à la charge des rois, dès qu'elle a perdu l'époux qui consacrait ses talents à leur service. Elle appartient à l'État dont il faisait la gloire. Elle mérite la survivance des récompenses flatteuses dont il fut honoré durant sa vie. Telles sont, sans doute, les raisons qui déterminèrent le roi à faire passer à la veuve les bontés dont il combla ce peintre habile. Le premier est d'un roi juste; le second est d'un prince bienfaisant.

Jamais peintre ne poussa plus loin que Carle Vanloo la correction du dessin. Il n'employait le pinceau que lorsque l'art du crayon était épuisé. Sa facilité était extrême. Cette fécondité, dont la nature nous donne le germe, que l'étude cultive et fait éclore; cette fécondité, dis-je, le suivait dans toutes ses opérations. Une foule de pensées naissait sous sa main, dès qu'il prenait le crayon; son esprit n'avait d'autre peine que celle du choix. Bien différent de ces âmes stériles, que le génie ne fertilise jamais, qui produisent péniblement les idées les plus communes : terrains ingrats où les fleurs ne peuvent naître. Jaloux de posséder les grâces du coloris, Carle Vanloo n'employait que rarement les effets vigoureux, résultat de la réunion et de l'étendue des masses solidement établies. Il aimait mieux ménager les accidents de lumière, doux amis de l'œil, qui lui plaisent sans l'étonner. Peu de gens ont mieux connu le pinceau. Il possédait parfaitement l'art d'arrondir, de terminer ses ouvrages; il exprimait tous les détails : on y retrouve toutes les finesses de la nature.

Carle Vanloo était bon, sincère, affectueux : son caractère ingénu, que le monde n'avait point altéré, avait conservé toute sa vérité naturelle. Sans cesse occupé de son art, il ne demeurait jamais oisif. Dur à lui-même, il travaillait toujours debout, et sans feu, même durant les froids les plus excessifs. Ses élèves le chérissaient comme un père; ses enfants, comme un ami. Vanloo, ne songeant qu'à la gloire, oublia la fortune.

Il n'eut point le secret de s'enrichir, talent qui naît avec les âmes vulgaires, et que la nature semble refuser au génie.

Pour donner la liste de ses principaux ouvrages, nous aurons recours à celle que l'on a imprimée à la suite d'un éloge historique de Carle Vanloo, qui a été lue à l'Académie de peinture par M. Dandré-Bardon. Cet éloge nous a fourni beaucoup de traits, dont le nôtre se trouve enrichi. Peu de personnes étaient plus capables d'apprécier et de faire sentir tout le mérite des ouvrages de cet artiste célèbre, que M. Dandré-Bardon, qui a écrit avec tant de succès sur la peinture et la sculpture. Il serait à souhaiter, pour la mémoire des grands hommes, que le soin de les louer fût toujours confié à des connaisseurs aussi éclairés. La liste que nous nous permettons d'emprunter, et qui appartient au public, est à la fois la plus fidèle et la plus complète qui ait été donnée jusqu'ici. Il n'y manque que les sujets peints d'après le Tasse, par Carle Vanloo, pour le cabinet du roi de Sardaigne.

Liste des principaux ouvrages de Carle Vanloo.

TABLEAUX D'ÉGLISE.

Années.	Sujets.	Leur destination.
1725	La Présentation du Sauveur au Temple,	A Saint-Martin des Champs.
1729	Apothéose de saint Isidore,	A Rome, en l'église Saint-Isidore.
1730	Saint François, Sainte Marthe,	A Tarascon, en l'église des Capucins.
1733	La Cène, La Multiplication des pains,	A Turin, aux R. de St-Cr.
	L'Immaculée Conception,	A Turin, à St-Ph. de Néri.
1734	Fuite en Égypte, gravée par Cars,	Chez Paris du Vernay
1735	Saint Charles communiant les malades pendant la peste de Milan,	A N.-D., dans la chapelle de Vintimille.
1739	Saint Sébastien,	A Lyon.
	L'Adoration des Mages,	Aux Missions étrangères de Paris.
1742	Saint Pierre guérissant le boiteux à la porte du Temple, Le Lavement des pieds,	A Saint-Pierre des Arcis.
1746	L'Annonciation, La Visitation, La Naissance de la Vierge, La Présentation au Temple,	A St-Sulpice, chapelle de la Vierge.

Années.	Sujets.	Leur destination.
1751	La Nativité du Sauveur,	A St-Sulpice, chapelle des Martyrs.
1753	Saint Charles Borromée, La Vierge,	En l'église de Saint-Méry.
1754	Projet pour la chapelle de la Communion, en trois tableaux qui ne forment qu'une composition,	Chez M. Broun.
1753	Sainte Clotilde, reine de France,	A Choisy, dans la chapelle du grand coin.
1746	Notre-Dame des Victoires, ou le Vœu du roi Louis XIII.	
1755	Le Baptême de saint Augustin, de son fils, et d'Alipe son ami, Sa Prédication devant Valère, évêque d'Hippone,	Dans le chœur des Petits-Pères, place des Victoires.
1751	Son Sacre.	
1753	Sa Dispute contre les donatistes.	
1743	Son Agonie. La Translation de ses reliques.	
	Vœu au sacré cœur de la Vierge,	A Rennes, en Bretagne.
	La Résurrection du Sauveur,	A Besançon.
	Saint Denis et ses compagnons,	A la Chartreuse de Dijon.
1760	Saint George, Saint Louis, Saint Nicolas,	A Choisy.
1753	Saint Hubert,	A la chapelle de St-Hubert.
1761	La Madeleine dans le désert,	A Saint-Louis du Louvre.
1764	Saint Grégoire distribue ses biens aux pauvres. Il obtient, par ses prières, la cessation de la peste, Miracle de saint Grégoire, Élu pape, il va se cacher dans une caverne, Il reçoit l'adoration des cardinaux et de son clergé, Il dicte ses homélies à un secrétaire, Apothéose de saint Grégoire,	Sept esquisses pour une chapelle des Invalides, chez M. Louis Vanloo.

AUTRES TABLEAUX.

Années.	Sujets.	Leur destination.
1751	Le portrait du roi en pied, Le portrait de la reine id.,	A Versailles.
1747	Auguste fait fermer les portes du temple de Janus,	Dans la galerie de Choisy.
1738	L'Amour menaçant Psyché, Psyché et l'Amour dans un char, attelé de cygnes,	Chez M. le comte d'Artois.

Années.	Sujets.	Leur destination.
1736	Chasse à l'ours, Chasse à l'autruche,	Dans la galerie des Petits-Appartemts
1737	Halte de chasse, Les quatre éléments en camayeux verds.	
1738	Six autres camayeux représentant la Valeur, la Renommée, Bellone, la Paix, la Vérité, l'Histoire,	A Fontainebleau, ds les Petits-Appartements et dans la salle du Conseil.
1739	Porus vaincu par Alexandre,	Pr le roi d'Espagne.
1717 1757	Le Concert, Le Sacrifice d'Iphigénie,	Pr le roi de Prusse.
	Onze sujets peints d'après la Jérusalem délivrée du Tasse,	Pour le roi de Sardaigne.
1756	Quatre vertus. On croit que ce sont la Justice, la Magnanimité, la Prudence et la Valeur,	Pour le roi de Danemark.
1737	Jupiter et Junon, Castor et Polux,	A l'hôtel Soubise.
1738	Vénus à sa toilette, Mars et Vénus,	
1761	L'Amour menaçant, gravé par Méchel,	Chez M. le duc de Praslin.
1750	Une caravane; grand paysage,	
1736	Junon, Diane,	Chez M. le duc de la Rochefoucault.
1756	Le portrait du roi en pied, de moyenne grandeur.	
1758	Antiope, gravée par Fessar.	
1755	Madame la marquise de Pompadour prenant du thé, Une sultane travaillant à la tapisserie,	Dans le cabinet de M. le marquis de Marigny.
1753	La Tragédie, gravée par Salvador Carmona; La Comédie, par le même,	
1754	La Peinture, La Sculpture, L'Architecture, La Musique, — gravées par Fessar,	
1755	La Peinture, exécutée en haute-lisse, par Cozette, La Sculpture, Jeu d'enfants, bas-relief feint de marbre,	
1763	La vestale Turia, Les Amours guerriers,	
1761	Allégories des Parques,	
1735	Marsyas écorché par l'ordre d'Apollon,	A l'Académie royale de peinture et de sculpture.
	Ganymède,	A l'Acad. de France, à Rome.
	Le Triomphe de Silène, gravé par l'empereur,	A la Surintendance, à Versailles.

Années.	Sujets.	Leur destination.
1745	Thesée combattant le taureau de Marathon,	Aux Gobelins.
	Amimone et Neptune, exécuté en tapisserie pour le marquis de Marigny,	
1745	La Poésie amoureuse ou Psyché conduite par l'Hymen,	Au cabinet des Médailles.
	L'Invention de la flûte, ou Syrinx et Pan,	
	Les trois protecteurs des Muses : Apollon, Mercure et Hercule Musagète,	
1737	L'Adoration des bergers, gravée par Cars,	Chez M. le duc de Chevreuse.
1740	La Publication de la paix en 1739,	A l'hôtel de ville de Paris.
1755	La Conversation espagnole,	Dans les appartem^{ts} de Mme Geoffrin.
	Preneuse de café,	
1757	Liseuse,	
	Dormeuse,	
1761	La Lecture,	
	L'Offrande à l'Amour,	
	Le portrait de C. Vanloo, peint par lui-même,	
	Tête d'enfant à l'encaustique,	
	La Vestale tenant une corbeille de fleurs,	
1762	Zéphir et Flore,	Chez M. de Boullongne.
	Une Vierge de grandeur naturelle,	Chez M. de Turgot.
	La chaste Suzanne,	Chez M. L. Vanloo.
	Le Printemps,	Chez M.
	L'Automne,	
1719	La Peinture,	Chez M. Jannel, intendant général des postes.
	La Sculpture,	
	L'Architecture,	
	La Musique,	
	Deux bas-reliefs feints en marbre : jeux d'enfants,	
1735	David jouant de la harpe devant Saül, gravé par Cochia,	Chez M. de la Reynière.
1730	Le Mariage de la Vierge, gravé par Ch. Dupuis.	
1738	La Résurrection du Sauveur, gravée par Salvador Carmona,	Chez M. de Julienne.
1737	Le Bacha qui fait peindre sa maîtresse, gravé par Lepicié,	
1760	Médée et Jason.	
	Sacrifice à l'Amour.	
1729	Enée et Anchise, gravé par Nicolas Dupuis,	Chez M. de la Sive de Joly.
	Le Contrat de mariage, gravé par Mme Lepicié,	
1740	Joseph et la femme de Jupithar,	Chez M. de Gagny.
	Sainte Geneviève, gravée par Balechou,	A Avignon, chez M. de Mornas.
	Nessus enlevant Déjanire,	Chez M. Massade de Saint-Bresson.
	Apollon et Issé,	
	Les Grâces,	Chez M. Hennin.

Années.	Sujets.	Leur destination.
1799	Les Baigneuses, grav. par Lempereur, Jeux d'enfants,	Chez M. de Fontferrière.
1750	Une Vestale,	Chez M. de la Billarderie d'Angevilé.
1739	Le petit tableau de l'Adoration des Mages, placé aux Missions étrangères,	Chez M. Lempereur, ancien échevin.
1759	Le portrait de Mademoiselle Clairon, peinte en Médée,	Chez Mlle Clairon.
1750	L'Amour debout, appuyé sur son arc, gravé par Strange,	Chez M. Le Noir.
1746	Un jeune homme faisant des boules de savon; il est peint sur une ébauche de Rimbrau,	Chez M. L. Vanloo.
1750	Un buste d'apôtre.	
1723	Le Samaritain.	
1765	Etude d'une tête d'ange.	
1750	L'Assomption de la Vierge, projet de plafond.	
1728	L'Aveuglement des Sodomites.	
1755	Germain reçoit le vœu de sainte Geneviève, Saint Jean-Baptiste, gravé par Vagnher, Noli me tangere, gravé par Salvador Carmona,	Chez M. Cayen.
1722	Apollon et Daphné.	
1723	Bethsabée servie par ses filles, gravée par Horteniels et Tardieu.	
1735	Mars et Vénus, gravé par Ravenet,	A Rouen, chez Mme de Brevedent.
1729	La jeune Orientale,	En Angleterre.
1735	Vénus commande des armes à Vulcain.	
1740	Mademoiselle Vanloo à l'âge de 3 ans, gravée par Basan.	
1741	La Vierge et l'enfant Jésus, Saint André embrassant sa croix, La Modestie, Un Fleuve, Une Naïade,	A Rouen, dans la salle des Consuls.
1742	La Raison, figure allégorique,	Chez Mme de Gagny.
1750	Une Vestale. Vénus au bain.	
1755	Alexandre et Sisigambis.	
	Une Madeleine.	
	La Sibylle de Cumes.	
	L'Asie.	
	Prométhée.	
	Clytie abandonnée par Apollon.	

Le tableau d'Auguste faisant fermer les portes du temple de Janus, est le dernier ouvrage de C. Vanloo.

Ce morceau a servi de couronnement au trophée pittoresque arrangé en son honneur au salon qui suivit de près sa mort.

On voyait le portrait du célèbre artiste, peint à Londres, par M. Louis Vanloo, son neveu, environné des dernières productions de Carle; sa chaste Suzanne, ses Grâces, les sept esquisses de la vie de saint Grégoire, sa Vestale et le tableau allégorique au sujet de la convalescence de feu madame la marquise de Pompadour : chef-d'œuvre aussi ingénieusement pensé qu'exécuté précieusement.

DESSINS.

1757	Le Christ en croix, gravé par Beauvais,	Chez M. Bessière.
	Une bataille, gravée par. .	Chez M. le chevalier d'Amery.
1761	L'Assomption de la Vierge.	
1760	Allégorie au sujet de la maladie de Madame la Princesse de Condé,	Chez M. Dandré-Bardon.
1735	Saint Charles prenant soin des pestiférés.	
	Descente de croix, gravée à la manière du bistre par Charpentier,	Chez M. Basan.
	Andromède et Persée, par le même,	Chez M. de Lahire.
1757	Corps de garde, gravé par François, à la manière du crayon,	Chez M. Joulain.
	Port de mer, gravé de même par Desmarteau,	Chez M. Silvestre.
1728	Le dessin allégorique d'un grand frontispice fait à Rome, par Carle Vanloo et gravé par Hieron-Frezza.	
1757	Médée et Jason.	
1754	Télémaque dans l'île de Chypre, conduit au temple de Vénus,	Chez M. Bellecourt.
1761	Alexandre coupant le nœud gordien, Suzanne entre les deux vieillards, Le Sauveur au jardin des Olives, Portrait de M. Prault.	Chez M. Prault.
1762	Sept dessins de la vie de saint Grégoire; mêmes sujets et compositions différentes des esquisses,	Chez M. Silvestre.
1757	L'Annonciation.	
1763	Un grand dessin des Grâces,	Chez M. de Julienne.
1753	Un grand dessin de Medée et Jason,	Chez M. Lebrun.
1767	Le portrait de C. Vanloo peint par lui-même et gravé par Desmarteau.	

Plusieurs portraits de la famille et des amis de C. Vanloo, etc.; de MM. Somis, Tremelière, Boucher, Dandré-Bardon.

Une suite de belles Académies.

Quantité d'études dessinées d'après les grands maîtres et d'après nature.

C. Vanloo a gravé, à Rome, une Vierge d'après le Carrache, dont la seule épreuve que nous ayons en France est dans le recueil de M. Mariette. Il a aussi gravé une suite d'Académies, où sa pointe a répandu, sous un trait plein d'esprit et de goût, cette aimable irrégularité de tailles, ce bruit pittoresque, dont sont caractérisées les gravures des grands peintres, qui se sont quelquefois livrés à ces sortes d'amusements.

III

BALECHOU, graveur (1).

Nicolas Balechou, né à Arles, en Provence, célèbre graveur, vint à Paris fort jeune et ne tarda pas à se concilier l'estime des connaisseurs éclairés. L'honneur qu'il eut d'être chargé de graver le portrait du feu roi de Pologne, père de Madame la Dauphine, lui attira la disgrâce de mourir hors de sa patrie qu'il aimait et qu'il honorait par son talent supérieur. Il s'était engagé à ne tirer aucune épreuve de cette planche, qui est un de ses chefs-d'œuvre; il manqua à ses engagements; et peut-être le sentiment de la beauté de son ouvrage fut-il le principe de cette faute expiée pendant tout le cours de sa vie. Peut-être fut-il jaloux de jouir dans son pays de l'honneur que cette riche estampe devait faire à son burin.

Qui ne connaît l'enthousiasme du vrai talent pour ses productions, et la difficulté de résister aux séductions de l'amour-propre?

Il le faut avouer, l'intérêt n'est pas la passion qui domine dans l'âme des grands artistes.

En général, plus avides encore de l'admiration que de toute autre récompense, en recevant le prix que la nécessité les oblige de mettre à leurs travaux, ils ne peuvent oublier entièrement qu'ils travaillent pour l'honneur, ni se ranger dans la classe des obscurs mercenaires. On peut donc croire que Balechou sacrifia moins à l'intérêt qu'à ce désir de réputation, toujours ruineux dans les grands artistes. Il voulut enchaîner les suffrages de ses rivaux mêmes, les humilier peut-être ou se venger de ces ca-

(1) L'auteur de cette notice est Palissot. *(Note du rédacteur.)*

bales secrètes qui naissent trop souvent de l'émulation parmi les personnes que l'amour des mêmes arts devrait réunir. Son infidélité à ses engagements semble recevoir quelque excuse d'un motif qu'on peut lui supposer avec d'autant plus de vraisemblance, qu'il tient plus intimement au caractère de tous ceux qui aspirent à la gloire.

Le burin de Balechou, élégant, précis, correct, avait toutefois un peu de dureté : ce défaut paraît naturellement moins sensible dans la fameuse Tempête qu'il a traitée d'après le célèbre Vernet et que l'on regarde comme une de ses plus riches compositions. Cette Tempête laisse dans l'âme la même impression d'horreur et d'intérêt que l'objet lui-même pourrait exciter. Toute la vérité du tableau de M. Vernet est rendue; c'est la nature saisie et fixée. Il a gravé deux autres marines d'après le même peintre, avec un égal succès ; elles sont connues sous les noms du Calme et des Baigneuses. Mais un ouvrage dans lequel disparaît absolument cette touche un peu dure que l'on reprochait à son burin, c'est la belle planche de *Sainte Geneviève* qu'il a gravée d'après le fameux Carle Vanloo. Rien n'approche de la douceur, de l'élégance de cette production. Le pinceau n'a pas plus de fraîcheur, plus de suavité, plus de grâces. C'est le dernier ouvrage de cet artiste estimable, qui mourut à Avignon, le 17 août 1765.

IV

SLODTZ, sculpteur (1).

René-Michel Slodtz, dessinateur du cabinet du roi, sculpteur habile, membre de l'Académie royale de peinture et sculpture, mort à Paris, le 26 octobre 1764, enterré à la Madeleine de la Ville-l'Évêque, sa paroisse, naquit dans cette ville, le 29 septembre 1705, d'un père qui fut lui-même un très-habile sculpteur. L'amour des arts, les talents et la modestie semblent avoir toujours été le partage de cette famille. Elle était originaire de Flandres. René-Michel était le cadet de six enfants : deux de ses frères aînés, Sébastien-René et Paul-Ambroise, se sont distingués par d'excellents morceaux de sculpture ; mais leur cadet les a beaucoup surpassés. Dès sa jeunesse, il se rendit célèbre ; il n'avait que vingt ans lorsqu'il obtient le second prix de sculpture. Pension-

(1) L'auteur de cette notice est J.-L. Castillon. *(Note du rédacteur.)*

naire du roi à Rome, il ne se borna pas à l'étude seule de son art; il travailla pour sa gloire dès qu'il eut l'espérance d'en acquérir.

Le génie n'a pas besoin de longues méditations pour atteindre à la perfection. M. Slodtz se fit, presque en entrant dans la carrière, un nom célèbre parmi les artistes de l'ancienne patrie des arts. Les plus grands admirateurs de l'antiquité, ceux qui sont parvenus à en saisir le mieux l'exactitude et la correction, n'ont que bien rarement su se garantir d'une sorte d'imitation froide, d'une simplicité trop affectée, dans laquelle on ne saurait désirer plus de vérité, mais qui manque de finesse et de piquant. M. Slodtz, pour nous servir des termes mêmes de l'artiste de qui on empruntera la plupart des anecdotes qui composeront cet éloge; M. Slodtz s'était fait une manière qui réunissait les vérités nobles de la nature aux grandes formes de l'antique et aux grâces séduisantes du Bernin : disons mieux, sa manière était toute à lui. On croit souvent que le génie imite, parce qu'on trouve quelque ressemblance entre la manière d'un grand homme et celle d'un grand homme; comme si ce feu créateur n'était pas produit, dans l'un et dans l'autre, par la même réunion de toutes les facultés de l'âme! L'esprit qui travaille d'après des modèles, peut orner ce qu'il imite; l'imagination peut ajouter aux beautés que le goût saisit, et suppléer aux défauts qu'il évite : mais tandis que chacune de ces facultés fait, dans le commun des artistes, ses opérations à part, le génie a tout fait d'un seul trait; il n'a besoin, pour opérer, ni des gradations lentes de la logique, ni des froides discussions de la critique. Il a son goût, ses principes, ses règles. Il cesserait d'être lui-même s'il pouvait s'asservir à copier, ou s'assujettir à ne suivre que les mêmes routes qui ont été tracées avant lui. M. Slodtz ne dut point ses succès à la lenteur d'une pratique laborieuse. A peine sorti du rang des élèves, les plus grands sculpteurs furent étonnés de le voir leur rival. Deux bustes en marbre de la plus grande beauté, dont l'un était la tête de Calchas, et l'autre, celle d'Iphigénie, furent regardés comme des chefs-d'œuvre au-dessus de leurs talents.

Ces deux figures sont conservées précieusement à Lyon.

Bientôt après il eut l'honneur, quoique jeune et étranger, d'être préféré à ses maîtres pour enrichir Rome de ses ouvrages. Il fit pour l'église de Saint-Pierre un *Saint Bruno* refusant les honneurs de l'épiscopat : cet ouvrage, placé parmi les plus belles productions des arts que ce temple recèle, en soutient la comparaison et se fait distinguer. Il éleva, dans l'église de Saint-Jean des Florentins, le tombeau du marquis Caponi, monument digne d'être envié

par l'école romaine à l'école française. Rome possède encore plusieurs autres ouvrages de cet artiste. Sa réputation était établie dans sa patrie; il résolut de venir en jouir en 1747, après avoir passé dix-sept ans à Rome.

Les grands talents sont rarement envieux et jaloux. Toujours vrais dans leurs jugements, ils louent sans excès, et blâment sans aigreur. Parmi tant de rivaux qu'il eut en Italie, il ne compta pas un ennemi. Quelques-uns le précédèrent en France, et vantèrent son génie. Mais Coypel, à qui M. de Tournehem avait confié le soin d'assigner aux artistes, relativement à leur mérite, les entreprises qu'ils pouvaient exécuter, le reçut avec froideur; masque dont il couvrait, sans doute, un sentiment qui l'humiliait à ses propres yeux. Il ne le chargea d'aucun ouvrage. M. Slodtz vit avec plus d'indifférence encore l'accueil qu'on lui faisait, et se crut assez dédommagé par l'amitié de ses frères, dont il partagea les travaux. Ils étaient occupés d'un projet de place pour la statue équestre du roi. Ils en firent un modèle en relief. Elle devait occuper une partie du quai des Théatins. L'architecture dont elle devait être décorée était d'une magnificence et d'un goût exquis. Ce projet ne fût pas exécuté. Mais on s'aperçut bientôt que les ouvrages de MM. Slodtz avaient acquis, depuis le retour de leur frère, un degré de perfection qu'ils n'avaient point auparavant : et ce qu'il y eut de plus merveilleux, c'est que leur intimité n'en fut pas moins grande.

On mit au nombre des chefs-d'œuvre de M. Slodtz la décoration d'un grand feu d'artifice qui fut tiré à Versailles à l'occasion de la naissance de M. le duc de Bourgogne, d'une ordonnance plus grande que tout ce qu'on avait vu dans ce genre jusqu'alors. Bientôt après, notre artiste fut chargé de l'exécution peu lucrative du tombeau de M. Languet, curé de Saint-Sulpice; ouvrage d'un genre nouveau en France, par l'emploi singulier des marbres de différentes couleurs; mais plus remarquable encore par la vérité des figures, par l'élégance des draperies, et par la beauté de l'ensemble. Cependant sa modestie ne put le garantir de l'envie; elle l'avait épargné en Italie, elle le persécuta à Paris. Comme elle n'entra jamais dans son cœur, il laissa au temps et à son mérite le soin de le venger. Plusieurs ouvrages qu'il exécuta avec succès le firent nommer, en 1758, à la place de dessinateur du cabinet du roi, vacante par la mort de Paul-Ambroise Slodtz, son frère.

Sa Majesté réunit sur sa tête deux pensions de 1,200 liv. dont ses frères avaient joui, sous le même titre de dessinateur du ca-

binet, et porta à 800 liv. la pension de 600 liv. que M. de Marigny lui avait fait accorder en 1755. M. Slodtz eut bientôt occasion de justifier le choix que le roi venait de faire. Il s'acquit un nouveau degré de gloire par les catafalques élevés sur ses dessins dans l'église de Notre-Dame de Paris, en 1760, pour les pompes funèbres du roi et de la reine d'Espagne, et de l'infante duchesse de Parme, ordonnées par Sa Majesté. Ces monuments passagers ont ordinairement le défaut de ne pas remplir tous les objets de leur destination. Le décorateur ne fait point attention que, quoiqu'ils ne soient que des représentations, ils tiennent lieu de vrais mausolées; que cette supposition entraîne nécessairement une foule de convenances, et surtout celles du lieu, du temps, des personnes qui font ériger, et de celles pour qui sont érigées ces représentations funèbres. M. Slodtz eut égard à toutes ces circonstances; et sa féconde imagination trouva dans son art des ressources inespérées. La description seule de ces mausolées, imprimée par exprès commandement du roi, est un poëme, comme le serait l'apothéose de Henri IV, par Rubens.

Le mérite de M. Slodtz avait si bien surmonté tous les obstacles, qu'il s'offrit à lui plus d'entreprises qu'il n'aurait pu en exécuter. Sa réputation était parvenue depuis longtemps au roi de Prusse, qui voulut l'attirer à Berlin; mais M. Slodtz savait que plus un artiste peut faire honneur à sa patrie, quand même elle serait ingrate pour lui, moins il doit la priver de ses talents, quelque avantage qu'il puisse trouver ailleurs. Si la loi qui défend l'exportation des choses utiles ou nécessaires à l'État, est une loi juste, à quel titre les hommes de génie se croient-ils en droit de l'enfreindre, en privant leur pays de ce qu'il a de plus précieux? Aussi M. Slodtz ne s'en estima pas davantage de n'avoir pas sacrifié ce qu'il devait à ses concitoyens et à son roi, aux offres considérables que lui faisait ce prince, ami des arts, sans doute, mais étranger. Il ne survécut pas longtemps à cette action généreuse.

Dès douleurs aiguës, qui suivirent un épanchement de bile dans le sang, lui annoncèrent une fin prochaine : en vain l'art des médecins épuisa-t-il ses ressources pour prolonger ses jours; ils pallièrent son mal et ne l'empêchèrent point d'y succomber.

Il mourut le 26 octobre 1764, âgé de 59 ans.

La simplicité majestueuse de l'antique Grèce, la délicatesse et les grâces de la moderne Italie, caractérisent les ouvrages de cet artiste. Personne n'a drapé avec autant ou du moins avec plus d'élégance et de légèreté que lui, sans s'écarter jamais du vrai.

Son ciseau rendait agréables jusqu'à ses fautes mêmes. Quant aux qualités de son âme, il fut modeste et simple; la supériorité de ses talents ne le rendit jamais ni vain, ni ambitieux; il fit des jaloux et ne le fut point.

Il eut des mœurs douces, une droiture incorruptible, une aménité séduisante. Il ne se vengeait de ses envieux qu'en les forçant à l'aimer. Les plus grands artistes furent ses meilleurs amis. Ses élèves, qui ne le quittèrent qu'au tombeau, le regrettent encore comme leur père, et se disent tous les jours : Pourquoi l'homme à qui le ciel accorda le privilége de faire des ouvrages aussi durables que le temps, de donner du sentiment au marbre et des passions à l'airain, n'a-t-il pas le secret de se conserver aussi longtemps que les productions de son génie?

Outre les ouvrages dont on vient de parler, on a encore de M. Slodtz :

Plusieurs bas-reliefs, et entre autres celui du tombeau de M. Vleughels; ceux dont il a orné le portique du rez-de-chaussée du portail de l'église Saint-Sulpice, qui sont très-estimés; ceux qui décorent le maître-autel de la paroisse de Choisy. Il a fait aussi, dans cette église, les modèles des anges adorateurs, qui sont un de ses chefs-d'œuvre.

Parmi ses figures, un petit modèle de l'Amitié pour sa réception à l'Académie, qu'il a ensuite exécuté en pierre; une figure en pierre dans une niche qui décore les dehors de la sacristie de Notre-Dame, du côté de l'archevêché.

Au nombre de ses tombeaux, on cite le tombeau en marbre du cardinal d'Auvergne, en Dauphiné.

Les figures des cardinaux qui y sont représentés, et surtout la belle manière dont leurs habits sont drapés, se font surtout admirer.

Un monument d'un goût encore exquis, est une fontaine exécutée en plomb dans le jardin de M. Jannel, près la barrière Blanche, à Paris.

Il a laissé des modèles et des dessins des ouvrages dont il était chargé, et qu'il n'a pu exécuter.

On cite : 1° un groupe pour le roi, dont il avait fait un petit modèle; 2° le chœur et le maître-autel pour l'église Saint-Germain-l'Auxerrois; 3° le chœur de l'église cathédrale d'Amiens.

V

LE COMTE DE CAYLUS, amateur (1).

Anne-Claude-Philippe de Thubière, de Grimoard, de Pestels, de Levy, comte de Caylus, conseiller d'honneur au Parlement de Toulouse, naquit à Paris, le 31 octobre 1692. Issu d'une des plus grandes maisons du royaume (2), il ajouta aux vertus qu'il tenait de ses ancêtres des talents et des connaissances qui l'élevèrent au-dessus d'eux. Quoique nos éloges ne soient destinés ni à une origine illustre, ni à un grand nom, celui de M. de Caylus mérite une exception en faveur du peu de valeur qu'il attachait à ce présent frivole du hasard. La mort, qui fait évanouir ces chimères pompeuses, ne respecte que le génie et la mémoire des vertus, seul cortége qui accompagne les morts célèbres : aussi ne dirons-nous rien de sa naissance, ni de son éducation brillante, ni de tout ce qui n'a pas un rapport direct avec son mérite personnel.

Mousquetaire au sortir du collége (3), il fit sa première campagne en 1709; et le roi ne crut pas trop récompenser sa valeur en lui donnant des éloges publics et un guidon de gendarmerie. Mestre de camp d'un régiment de dragons, à la tête duquel il se distingua en Catalogne, en 1711, il courut encore les plus grands dangers au siége de Fribourg, en 1713. Sa carrière eût été plus brillante, si la guerre eût continué; mais il renonça avec joie à des lauriers glorieux qui auraient coûté des larmes à l'humanité. La paix de Rastadt, qui fut le terme de la gloire pour tant d'autres guerriers, ne fut pour lui qu'un nouveau moyen d'en acquérir d'une autre espèce. Il conservait, depuis l'enfance, une passion secrète pour les arts; il crut que, pour y faire des progrès, il fallait

(1) L'auteur de cette notice est J.-L. Castillon. *(Note du rédacteur.)*

(2) Sa famille, originaire du Rouergue, remonte bien avant le XIIe siècle. Jean-Anne, père d'Anne-Claude, fut menin de M. le dauphin, et mourut lieutenant général des armées du roi, en 1705. Il laissa deux enfants, celui dont nous faisons l'éloge et un autre, qui fut fait grand d'Espagne de la première classe, chevalier de la Toison-d'Or, généralissime des armées de Philippe V, et mourut vice-roi de Valence, en 1760. Le célèbre Théodore-Agrippa d'Aubigné était bisaïeul de Marthe-Marguerite de Valois, marquise de Vilette, leur mère, et Mme de Maintenon était leur tante à la mode de Bretagne.

(3) Cet éloge, quant aux anecdotes, est fait d'après celui de M. Lebeau, prononcé à l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Paris.

les connaître, et qu'on ne pouvait bien les connaître qu'en comparant les productions d'un siècle à celles d'un autre siècle, celles des temps modernes à celles des temps les plus reculés. Il alla consulter les arts sur leurs mines; il parcourut l'Italie et la Grèce, Éphèse, Colophon, et les champs où fut Troie.

La distance des lieux, les fatigues du voyage, les brigands ni la peste ne l'effrayèrent point. Des voleurs infestaient la Natolie, sous un chef redoutable; M. de Caylus trouva le secret, déguisé en paysan, de se faire escorter par deux de ces brigands; il se dépouille de tout ce qui pouvait tenter leur avarice, leur promet une récompense lorsqu'ils l'auront ramené, et se livre à leur conduite. Il se fait présenter à leur chef, qui lui fournit tout ce dont il a besoin pour son voyage et lui indique tous les lieux qui récèlent quelques restes de l'antiquité.

Il revint dans sa patrie, le 27 février 1717, l'esprit orné des plus grandes connaissances : l'imagination encore échauffée de tout ce que l'aspect des ruines magnifiques qu'il venait de fouiller, lui avait fait concevoir de grand et de sublime, il se livra tout entier aux arts : il fit ses amusements du dessin et de la peinture; la gravure, cet art de traduire les peintres et de multiplier les copies de leurs tableaux, lui devint si familière, que peu de graveurs ont laissé un œuvre aussi étendu. Il s'en fit un genre d'écriture qui suppléa à la longueur du discours; diction dont le style n'était pas moins énergique que les descriptions les plus précises. C'est à ce goût pour la gravure que nous devons le recueil des pierres gravées du cabinet du roi, auquel ont aussi contribué le célèbre Bouchardon pour le dessin, et M. Mariette pour l'explication des sujets.

L'Académie royale de peinture et de sculpture le reçut en 1731, en qualité d'honoraire amateur. Il ne se contenta pas d'exciter les artistes; il partagea leurs travaux, les dirigea par ses conseils, et les aida de sa fortune; il n'en retenait pour lui que la moindre partie. Il tâcha de se rendre utile aux plus grands peintres. Il avait recueilli dans ses lectures les plus grands tableaux de la poésie; il les leur expliqua, et ces explications forment trois excellents ouvrages. Il composa les vies des plus grands peintres et sculpteurs de l'Académie; enfin il fonda un prix pour les jeunes élèves, et voulut qu'il fût destiné à celui qui dessinerait ou modèlerait le mieux une tête d'après nature, et exprimerait avec plus d'énergie la passion donnée.

Pietro-Santo Bartholi avait fait à Rome des dessins coloriés

d'après les peintures antiques. M. le comte de Caylus les fit graver à ses dépens, et en fit faire une édition dont on ne connaît que 30 exemplaires.

On a conservé dans ces gravures toutes les beautés des originaux. Les antiques qu'elles représentent sont celles qu'on a trouvées de notre temps, et que le grand air efface presque en sortant des souterrains qui les cachaient. Mignard avait fait, par ordre de M. de Colbert, les dessins des antiquités romaines que nous avons en France; M. le comte de Caylus se les procura, acheva l'ouvrage et entreprit de les faire graver; il est déjà très-avancé et paraîtra bientôt : les dessins de Mignard sont rendus avec toute leur délicatesse.

Il possédait trop bien l'antiquité, pour que l'Académie des inscriptions et belles-lettres ne fût point jalouse de se l'attacher : elle se l'associa comme académicien honoraire, en 1742. Ce titre lui imposa de nouveaux devoirs; il redoubla d'application, et parvint à de nouvelles découvertes. Quelques savants, prévenus contre les modernes, soutiennent que nous devons aux anciens toutes les inventions dont nous nous glorifions. Il se peut qu'ils nous aient devancés dans toutes nos découvertes; mais la plupart des arts, tombés dans l'oubli, nous laissaient, à bien des égards, dans la même ignorance que si les anciens n'eussent rien découvert: nous regardions même ce que nous en trouvions dans les fragments des anciens auteurs, comme des chimères qu'il était impossible de réaliser. Les progrès que nous avons faits dans les sciences nous ont enfin conduits aux mêmes inventions. Alors ces mêmes auteurs, que nous regardions peut-être comme des imposteurs, sont devenus très-intelligibles pour nous. Mais parce que les anciens avaient fait, plus tôt que nous, des découvertes que nous ne soupçonnions point et dont ils ne nous avaient laissé aucune description, il ne faut pas conclure que les modernes n'ont rien découvert (1). M. de Caylus est une preuve de la fausseté de cette conséquence. Pline avait parlé de la peinture encaustique des anciens; mais on regardait ce passage comme une énigme, et ce secret avait été impénétrable pour tous les savants. M. de Caylus chercha à l'expliquer par l'expérience; il s'associa pour ce travail un habile chimiste; et enfin il réussit à découvrir ce qu'il était impossible

(1) C'est le système de M. Dutens. On peut ajouter à cette preuve ce qu'on a dit, au sujet des découvertes anciennes et modernes, dans le *Journal encyclopédique* du 15 novembre 1766.

d'expliquer; il unit la cire avec les couleurs et la rendit assez fluide pour pouvoir la substituer à l'huile, et rendre par ce moyen la peinture inaltérable.

Les progrès du jour l'excitaient aux progrès du lendemain. Les recueils de l'Académie des inscriptions contiennent plus de quarante dissertations qu'il y a lues, et dans lesquelles il montre l'érudition la plus profonde. La critique se contente de relever les fautes des artistes quand les ouvrages sont finis; M. de Caylus s'est toujours attaché à les prévenir. Il ne se contenta pas de simples exhortations pour engager les jeunes gens à l'étude, il leur proposa des récompenses. Il avait remarqué un défaut essentiel dans les meilleurs ouvrages, c'est l'ignorance du costume : il fonda un prix de 500 livres pour une dissertation dans laquelle on expliquerait les usages anciens d'après les monuments.

N'être savant que pour soi, c'est l'être en pure perte. M. le comte de Caylus avait fait, toute sa vie, sa principale étude de l'antiquité : il avait rassemblé une quantité innombrable de morceaux antiques; il voulut que le public en jouît. Il les fit dessiner et graver sous ses yeux et y ajusta des explications et des notes très-savantes. Il joignit aux morceaux qu'il possédait, tous ceux dont il put se procurer la connaissance.

Les Académies étrangères ambitionnaient de l'avoir pour associé; des inconnus, sur sa réputation, s'empressaient de lui offrir des morceaux antiques dont ils se privaient.

Son amour pour les arts était secondé par un tempérament fort et robuste, et il joignait à ses talents les qualités les plus estimables dans la société. L'enjouement et la gaieté l'accompagnaient partout. Sa bonne humeur était aussi inaltérable que sa philosophie. Après avoir joui toute sa vie de la meilleure santé, un dépôt se forma sur une de ses jambes; il n'en ressentit d'autre chagrin que celui de se voir forcé de mettre des bornes à ses travaux; il était tranquille au milieu des opérations les plus cruelles. Dans un état de langueur et de dépérissement, il se faisait porter à l'Académie des inscriptions et à celle de peinture; il y était encore huit jours avant sa mort. Il acheva d'expirer le 5 septembre 1765.

M. le comte de Caylus est un des hommes qui se sont le plus distingués dans la classe de ceux qu'on appelle amateurs. Souvent il fut digne d'éclairer les plus grands artistes; mais, comme le bien est toujours mêlé de quelques inconvénients, il serait à craindre que séduits par son exemple, des amateurs moins favorisés que lui par la nature, ne s'arrogeassent sur les artistes, sous une appa-

rence fastueuse de protection, une sorte d'empire qui dégénérerait en tyrannie. Les arts ne veulent être ni humiliés par les dehors d'une protection insolente, ni asservis sous l'autorité des prétendus connaisseurs. Le génie rampe toutes les fois qu'il n'a pas la liberté de s'élever; et en France, surtout, où chaque société n'est que trop portée à s'ériger en tribunal souverain du goût et des bienséances, on ne voit peut-être que trop de ces importants,

Se croyant une cour et des admirateurs,
Pour le malheur des arts devenus protecteurs.

VI

J. DE JULIENNE, amateur (1).

Jean de Julienne, né à Paris, le 29 novembre 1686, reçut de la nature un goût sûr et décidé pour la peinture, la gravure et la sculpture. Ses essais dans les deux premiers genres, enfants du loisir que lui laissaient ses autres études, prouvent encore qu'il en eût poussé loin la pratique, et donnent la raison de l'intelligence et du goût qu'il y acquit, et qui augmentèrent toujours en lui jusqu'aux derniers moments de sa vie.

Ses liaisons avec les artistes du premier ordre de son temps fortifièrent et augmentèrent bientôt ses connaissances. Il fut l'ami intime du fameux Watteau, et l'on sait que le public est redevable à ses sentiments des soins infinis qu'il se donna pour procurer par le burin, à cet illustre artiste, l'espèce d'immortalité (2) que peut espérer la peinture. Son cœur s'attendrissait encore en se rappelant la mort funeste d'un autre artiste qui, comme Watteau, avait dans le même temps partagé son admiration et son amitié. Il dut sans doute à la connaissance de ce dernier le morceau précieux dont le roi a bien voulu accepter le legs, en approuvant le motif de la permission qu'il lui demandait de le lui faire (3). Son application,

(1) Cet éloge nous a été fourni par M. de M..., respectable ami de M. de Julienne.

(2) M. de Julienne a fait graver l'œuvre de Watteau.

Elle fut regardée, en 1741, par Méhémet-Effendi, ambassadeur de la Porte, à qui il en présenta un exemplaire lorsqu'il vint voir ses cabinets, comme un présent digne d'être offert par lui-même au Grand-Seigneur.

(3) Cette clause de son testament est conçue en ces termes :

« Je supplie le roi de vouloir bien accepter le don et legs que je prends « la liberté de faire à Sa Majesté de l'esquisse du plafond de M. Le Moyne;

son goût, une longue suite de soins, de recherches et d'expériences, l'avaient rendu possesseur d'une des plus belles, des plus riches et des plus agréables collections qui existent en Europe. Trop connue pour que nous entrions ici dans un plus grand détail à son égard, elle va l'être encore plus par le catalogue raisonné qu'on en va donner au public et par la vente que nous en annonçons à regret, en pensant que tant de morceaux précieux vont être dispersés et peut-être sortir à jamais de la capitale, dont ils ont fait longtemps un des principaux ornements.

Tant d'amour pour les arts méritait sans doute un retour de leur part; et en effet, le 31 décembre 1739, l'Académie royale de peinture et d'architecture le nomma unanimement conseiller honoraire et amateur, et chargea deux de ses membres de lui en faire part au nom de la Compagnie. Mais bien loin de penser qu'on n'eût fait que lui rendre justice, il chercha toujours, et, si on l'ose dire, par delà lui-même (1) à mériter un titre que ses goûts lui rendaient infiniment précieux. Les journaux ont rendu compte avec éloge d'une marque d'attachement qu'il avait donnée à l'Académie, en 1764, en fondant une certaine quantité de jetons pour être distribués aux premières séances du mois, dans les assemblées de ce corps. D'un côté de ces jetons se voit le buste du roi, et de l'autre la Peinture et la Sculpture se tenant par la main, avec cette inscription :

AMICÆ QUAMVIS ÆMULÆ.

Amies quoique rivales. — Mais en vain le but de cet ouvrage m'impose, pour ainsi dire, l'obligation de ne présenter ici cet amateur éclairé que sous le point de vue relatif aux beaux-arts, qu'il a toujours chéris et cultivés, mon cœur se refuse à cette dure nécessité, et ma plume coule d'elle-même pour peindre encore, d'après lui, l'honnête homme et le bon citoyen, après avoir parlé de l'homme de mérite.

Une complexion, naturellement assez faible, avait été réparée, chez M. de Julienne, par des mœurs sages, honnêtes et tranquilles; un exercice pris dans la nature, c'est-à-dire une vie continuellement active, mais uniforme, lui avait formé un tempérament décidé, qui l'a conduit, sans aucune espèce de maladie,

« cette esquisse est l'original même de ce précieux ouvrage, et peut servir « à la restauration d'une des belles choses que possède le roi. »

(1) Par un article de son testament, il laisse à l'Académie les portraits, peints par eux-mêmes, de deux célèbres peintres de cette même Académie, M. de Troye et M. de l'Argilière.

jusqu'à un âge fort avancé. On l'a vu, jusqu'à soixante-dix-huit ans, se lever à son ordinaire, à cinq heures du matin, même en hiver, et rester jusqu'à midi sans feu, animé du zèle de veiller à ses affaires qui demandaient sa présence dans toutes les parties de sa maison et récréé seulement par la vue de ses cabinets, où son goût le rappelait sans cesse; là, par d'heureux changements, il plaçait dans un nouveau jour des morceaux précieux, que la multiplicité des objets avait jusque-là empêchés de paraître; plaisir innocent, mais toujours renouvelé, dont il a joui jusqu'au dernier moment de sa vie. On l'a vu s'y faire promener encore, sans feu, pendant deux heures, dans la plus grande rigueur de l'hiver de 1765, quoi qu'il fût âgé de près de 80 ans.

Un caractère doux, honnête, obligeant, et des lumières dans plus d'un genre, lui avaient procuré, en différents temps, des protecteurs et des amis du premier ordre. M. Fagon, conseiller d'État, lui avait souvent donné des marques de sa bienveillance, et de Chauvelin, ancien garde des sceaux, qu'il n'a cessé de cultiver jusqu'à la fin de sa vie, en avait toujours fait une estime particulière, dont il lui avait donné des preuves toutes les fois que l'occasion s'en présentait. Ses vues pour le bien public, ses talents et l'usage qu'il en faisait, lui ont mérité, de la part des ministres, des lettres sans nombre, remplies des éloges les plus flatteurs, et même des distinctions de la part du monarque.

Sa probité, sa facilité en affaires et son affabilité lui ont aussi mérité l'estime générale, et valu les regrets du public. Il était le père des pauvres, et c'est ainsi qu'ils le nommèrent eux-mêmes d'une voix unanime, lorsque, sur la fin de 1765, ramené dans sa voiture, en toute diligence, accablé d'une espèce d'attaque d'apoplexie, on crut quelques instants qu'il en était devenu la victime. Nous avons perdu notre père! s'écriaient-ils; le père des pauvres est mort! disait le peuple; et sa porte, jusqu'à la nuit, fut assiégée d'une affluence de monde.

Saint-Hippolyte, sa paroisse, s'est également ressentie de son zèle pour la religion. La décoration de cette maison du Seigneur est due en très-grande partie à la piété de M. de Julienne. Mais qu'il me soit permis de le considérer encore dans sa vie privée : ces moments sont souvent l'écueil de la réputation des grands hommes; ils forment ici, au contraire, une partie essentielle de l'éloge de M. de Julienne.

Les étrangers et les nationaux conserveront à jamais le souvenir de son urbanité et de sa politesse. Il n'ouvrait la bouche que pour

dire des choses agréables, et l'on pourrait presque lui reprocher qu'il s'en était fait une trop douce habitude. A moins de le connaître à fond, on aurait pu l'accuser en quelque sorte de trop confondre ses amis avec les plus indifférents. Les deux dernières années de sa vie, surtout dans un âge et dans un état où il eût été tout simple que la maladie et les infirmités lui eussent donné l'humeur et la tristesse qu'elles ont coutume de traîner après elles, il avait au contraire redoublé de sensibilité et d'expressions flatteuses, dont il avait dans l'esprit une tournure toute particulière. Enfin, après huit jours d'une fièvre aiguë, précédée d'une paralysie où il était tombé depuis plus d'un an, mais qui lui a laissé jusqu'à sa mort, aussi douce que l'avait été toute sa vie, toute la liberté de son esprit et la sensibilité de son cœur, nous avons perdu, le 20 mars 1766, cet amateur éclairé des talents, ce citoyen utile et vertueux. Il n'a laissé de son nom qu'une femme, d'une piété rare et exemplaire, et une belle-fille, dont (suivant les termes de son testament) l'esprit et les sentiments ont infiniment contribué au bonheur de sa vie.

VII

AVED, peintre (1).

Jacques-André-Joseph Aved, né à Douai, le 12 janvier 1702, mort à Paris, le 4 mars 1766, était fils de Jean-Baptiste Aved, docteur en médecine de la faculté de Louvain. Il resta orphelin dès l'enfance. Les estampes du célèbre Bernard Picard frappèrent sa vue et décelèrent son goût pour la peinture. Le beau-frère du jeune Aved, capitaine dans les gardes hollandaises, l'avait pris chez lui à Amsterdam ; il avait soin de son éducation et le destinait au métier des armes ; il lui donna pour maître de dessin ce même Bernard Picard. Le jeune élève, qui ne s'attendait peut-être pas à cette bonne fortune, surpassa bientôt les espérances de son maître et combla les vœux du capitaine, qui comptait l'envoyer à sa destination plus tôt qu'il n'aurait osé s'y attendre. Mais le jeune Aved avait formé d'autres projets. Entraîné par son goût, il parcourut la Flandre, non en militaire qui ne compte pour rien les plus riants paysages s'il n'y voit des situations propres à camper, à ranger une armée en bataille ou à faire marcher une armée sur

(1) L'auteur de cette notice est J.-L. Castillon. *(Note du rédacteur.)*

plusieurs colonnes, mais en observateur qui étudie la nature, pour l'imiter et pour l'embellir encore. Il était dans un pays parsemé de chefs-d'œuvre de peinture; il admira les excellents morceaux des écoles flamande et hollandaise. La marque la plus infaillible du génie, c'est lorsque l'âme, élevée par la majesté imposante des plus belles productions des arts, s'enflamme à leur aspect et ne se décourage pas. Aved se trouva dans cette heureuse situation; mais l'étude des tableaux des grands maîtres, quelque essor qu'elle donne au génie, ne suffit pas pour apprendre à les imiter. Il vint à Paris, en 1721, puiser dans les leçons des meilleurs artistes les principes dont il avait besoin. Il entra chez M. Le Bel, de l'Académie royale de peinture; il eut pour amis MM. Carle Vanloo, Boucher, Chardin et Dumont-le-Romain, jeunes élèves comme lui. Ils le devancèrent et l'attirèrent à l'Académie; il n'avait que 27 ans lorsqu'il y fut agréé, en 1729. Il fut reçu en 1734; sa réputation s'étendit, et l'ambassadeur de la Porte, Méhémet-Effendi, voulant offrir son portrait à Sa Majesté, choisit M. Aved comme le meilleur peintre. Le portrait fut agréé du roi, admiré du public et placé depuis au château de Choisy, dans la salle des gardes. Le succès qu'eut ce tableau lui procura, bientôt après, l'honneur de peindre le roi lui-même qui l'avait fait appeler à la cour.

M. Aved avait le secret si rare de rendre dans ses portraits, non-seulement la figure, mais encore le génie, le caractère, les talents, les habitudes de la personne qu'il peignait. Ni la position, ni la draperie, ni aucun détail accessoire n'étaient arbitraires; tout ce qui paraît le plus indifférent aux peintres même accrédités était essentiel pour M. Aved; tout concourait à la ressemblance et à l'effet principal. Cachez la tête de ses figures, en voyant le reste du tableau, vous ne direz pas: C'est un tel, mais: Cet homme a telles passions, telles mœurs, tels défauts, telles vertus(1). Ce talent ne paraît pas compatible avec la correction qu'il mettait dans ses ouvrages; car, quand l'objet est naturellement difforme, il semble que la correction doive faire manquer la ressemblance: M. Aved savait mettre d'accord l'art et la nature.

Quoiqu'il en sût autant que les plus habiles de ses confrères, il ne cessa jamais d'étudier. Il n'y avait pas de cabinet en France, dans la Hollande et dans la Flandre, qu'il n'eût vu; point de pein-

(1) Malgré ses incorrections, M. de Carmontel, qui s'est fait un amusement du dessin, a excellé dans cette partie. Tout est visage, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans ses singulières esquisses.

tre un peu célèbre dont il ne connût la manière. Son cabinet était un des plus curieux de Paris, et sa collection une des plus précieuses. A tant de belles qualités, il joignait la physionomie la plus heureuse; il était d'un caractère franc et généreux; il a fait tout le bien que sa fortune lui a permis de faire. Doux et complaisant dans la société, aimable dans la conversation, respectable dans son domestique, il fut honoré du public, chéri de ses amis, adoré de sa famille; il ne connut ni la haine, ni l'envie; le ciel, pour ne pas troubler le calme d'une vie si douce, la termina par une attaque d'apoplexie et de paralysie, à l'âge de 64 ans. Ses amis, ceux du rang le plus élevé, ses confrères, ses rivaux partagent avec sa veuve et ses deux fils (1) les regrets de sa perte (2).

VIII

SERVANDONI, architecte (3).

Jean-Nicolas Servandoni, né à Florence, le 2 mai 1695, s'est signalé par son grand goût d'architecture et a travaillé dans presque toute l'Europe. Il avait pour la décoration, les fêtes et les bâtiments un génie plein d'élévation et de noblesse, tel enfin que les princes seuls pouvaient dignement l'employer. Si ce rare mérite est un avantage, il en résulte des inconvénients. Un architecte à grandes idées fait rarement fortune, s'il n'est placé dans des circonstances heureuses. Il faut que des rois ou des hommes puissants projettent de magnifiques édifices, qui permettent au génie de l'artiste de se développer tout entier; sinon les talents de l'architecte risquent de demeurer inconnus.

La réputation de M. Servandoni se répandit d'assez bonne heure

(1) Sa veuve est Anne-Charlotte Gaultier de Loiserolle, fille d'un ancien capitaine au régiment de Rouergue. De ses fils, l'un est maître des eaux et forêts de Chaumont en Bassigny, et l'autre est avocat au Parlement.

(2) Ses principaux ouvrages sont le portrait du Roi, celui de Saïd-Pacha, Méhémet-Effendi, celui du célèbre Rousseau, qui lui adressa à ce sujet des vers dignes de ces deux grands hommes; les portraits de mesdames Crozat, Dupleix, Saint Maure; ceux du feu Stathouder, de M. le maréchal de Maillebois, de M. le duc de Chevreuse, de M. le comte du Luc, de M. le marquis de Mirabeau, du savant abbé Capperonnier, de Crébillon le père, et le portrait en pied de M. le maréchal de Clermont-Tonnerre.

(3) L'auteur, que la table désigne seulement par l'initiale P., est sans doute Palissot de Montenoy. *(Note du rédacteur.)*

pour le garantir de cette disgrâce. En Portugal, il fut décoré de l'Ordre royal du Christ. En France, il eut l'honneur d'être architecte, peintre et décorateur du roi et membre des académies établies pour ces différents arts. Il eut les mêmes qualités auprès des rois d'Angleterre, d'Espagne, de Pologne et du duc régnant de Wurtemberg. Malgré ces avantages, il n'a pas laissé de richesses, parce qu'il ne connut jamais la nécessité de l'économie. Il mourut à Paris, le 19 janvier 1766.

La liste de ses ouvrages est le plus bel éloge que nous puissions faire de ses talents et de sa prodigieuse fécondité. Cette liste nous a été communiquée par M. Franque, célèbre architecte lui-même, qui s'est empressé de concourir à nos vues pour la gloire de son illustre confrère. Rien n'est plus noble et ne doit donner plus d'émulation aux gens de lettres dignes d'estime, que ces témoignages réciproques de considération dont les grands artistes s'honorent. La jalousie devrait n'appartenir qu'à la médiocrité.

Liste des ouvrages de M. Servandoni :

Le grand portail de l'église de Saint-Sulpice de Paris, édifice d'un goût mâle et noble. Il lui manque (*a*) une place d'une enceinte assez étendue pour permettre à l'œil de saisir toutes les proportions et toutes les beautés de l'ensemble, mais cette place était dans les dessins de M. Servandoni.

L'entreprise de ce portail lui fut adjugée à un concours qui se fit à cette occasion en 1731.

Une partie de la même église, et la tribune des orgues appuyée sur douze colonnes. La décoration de la chapelle de la Vierge, et la plupart des décorations faites dans cette église depuis 1730.

La principale porte d'entrée de l'Enfant Jésus, rue et barrière Vaugirard.

La grande église paroissiale de Coulanges en Bourgogne.

Le grand autel de l'église métropolitaine de Sens, isolé en forme de baldaquin, porté par quatre colonnes, le tout en marbre et bronze. L'élévation est de 70 pieds.

Le grand autel des Chartreux à Lyon.

Le grand escalier de l'hôtel du cardinal d'Auvergne, rue de l'Université, à Paris.

Une chapelle isolée en forme de rotonde, chez M. de la Live, rue Neuve du Luxembourg.

Une rotonde, en forme de temple antique, avec douze colonnes corinthiennes, pour M. le maréchal de Richelieu, près de Paris.

(*a*) On ne sait trop par quelle fatalité tous nos monuments demeurent imparfaits : il manque aussi une place au portail Saint-Gervais, qui est un chef-d'œuvre.

Une fontaine ornée de colonnes, dans le cloître de Sainte-Croix de la Bretonnerie.

Une place bâtie en 1754, à l'un des côtés de l'église Saint-Sulpice.

Une jolie maison de campagne à Balaine, à quatre lieues de Paris.

Une grande maison pour le délassement des prêtres de la communauté de Saint-Sulpice, commencée à Vaugirard en 1753.

On a exécuté sur ses plans, modèles et dessins, le grand escalier du Palais neuf à Madrid.

Il a fait différents ouvrages en bâtiments et en décorations à Bruxelles, chez M. le marquis de Leyde, et chez MM. les ducs d'Aremberg et d'Ursel.

On a de lui plus de soixante décorations au théâtre de l'Opéra de Paris, dont il eut la direction pendant environ dix-huit ans.

Il en a fait un très-grand nombre pour les théâtres de Londres et de Dresde. On observa, pour donner une idée de la magnificence des spectacles étrangers, que dans une de ses décorations, qui servait à un triomphe, plus de 400 chevaux firent leurs évolutions sur la scène, avec toute la liberté nécessaire à l'illusion.

Sur le théâtre du roi, appelé Salle des Machines, au palais des Tuileries, on lui permit de donner à son profit des spectacles de simples décorations, pour former des élèves en ce genre. On sait à quel point il étonna dans la *Descente d'Énée aux enfers* et dans la *Forêt enchantée,* sujet tiré de la Jérusalem délivrée du Tasse.

Il construisit et décora un théâtre au château de Chambord, pour M. le maréchal de Saxe.

Il donna les plans, dessins et modèles du théâtre royal, commencé à Dresde, sous le règne d'Auguste III, et interrompu par la guerre.

On trouve de lui chez les curieux, soit à Paris, soit à Londres, une grande quantité de tableaux de chevalet, représentant des sujets d'architecture.

Il avait un génie particulier pour les fêtes. On se souvient de celle qu'il donna sur la rivière de Seine, pour la naissance de feu Mgr le Dauphin.

Il en fit une pour le même sujet à Saint-Germain en Laye, commandée par M. le maréchal de Noailles.

Une autre à l'hôtel de ville de Paris, pour la paix de 1739.

Une à Sceaux, pour Mme la duchesse du Maine.

Une magnifique pour le mariage de Madame première de France avec l'infant don Philippe. Le pont Neuf et tout le Bassin jusqu'au pont Royal étaient superbement décorés. Le roi avec toute sa cour honora cette fête de sa présence, et plus de 800,000 spectateurs purent y assister commodément.

Une pour le mariage de M. le président Molé.

Celles qui se firent à Bayonne et à Bordeaux, pour le passage de Madame de France, infante d'Espagne, en 1739.

Celles qui eurent lieu dans la même ville de Bordeaux, lors du passage de Madame la première Dauphine, infante d'Espagne.

Il fut appelé à Londres pour celles de la paix de 1749.

Il en donna une à Lisbonne pour les Anglais, à l'occasion d'une victoire remportée par M. le duc de Cumberland. Il eut aussi l'honneur d'être employé souvent par le roi de Portugal, à qui il présenta de très-beaux

plans et plusieurs modèles. Il en avait fait aussi un grand nombre pour le feu prince de Galles, père du roi d'Angleterre régnant. La mort de ce prince en empêcha l'exécution.

Il présida aux grandes et magnifiques fêtes qui se firent, à la cour de Vienne, pour le mariage de l'archiduc Joseph et de l'infante de Parme.

Il en fit de très-belles encore, à la cour de Stuttgart, pour monsieur le duc de Wurtemberg; et il donna au théâtre de l'opéra de ce prince plusieurs superbes décorations. Il avait fait, dans un goût plein de noblesse et de grandeur, les projets, les plans et les dessins d'une place pour la statue équestre du roi au bout des Tuileries, entre le pont Tournant et les Champs-Élysées. Cette place, destinée encore pour les fêtes publiques, aurait pu contenir à l'aise, sous ses galeries et ses péristyles, plus de 25,000 personnes, sans compter la foule innombrable qui aurait pu tenir dans l'enceinte même. Elle devait être ornée de 360 colonnes, tant grandes que petites; de 520 pilastres et de 136 arcades, tant intérieures qu'extérieures. On ne peut en faire ici une description détaillée, telle que M. Servandoni l'a laissée. Il donna, dans le temps, ses plans et ses dessins à M. de Bernage, alors prévôt des marchands, qui a dit les avoir remis au roi. On a lieu de regretter qu'un monument si digne de Sa Majesté et des vœux de la nation pour ce prince, n'ait pas eu son exécution.

M. Servandoni avait encore donné le projet d'une fête pour la paix dernière et l'inauguration de la statue du roi. Ce projet était d'établir une magnifique décoration depuis le pavillon des Tuileries, du côté du pont Royal, jusqu'au bout du jardin de l'infante. La hauteur aurait excédé le comble des galeries du Louvre. Le temple de la Paix devait être construit sur un énorme rocher au milieu du bassin. L'hôtel de Bouillon, superbement décoré, aurait été le lieu d'où le roi et sa cour auraient vu la fête, qui eût principalement surpris par le changement subit et inattendu qui serait arrivé, à la fin, aux décorations des galeries du Louvre. Plus de 600,000 personnes auraient pu commodément et sans danger jouir du spectacle de cette belle fête.

IX

NATTIER, peintre (1).

Jean-Marc Nattier naquit à Paris, le 17 mars 1685, de Marc Nattier, peintre de portraits de l'Académie royale, et de Marie Courtois, qui eut un talent particulier pour la miniature. Elle fut élève du célèbre Lebrun; mais étant devenue paralytique à l'âge de 22 ans, ce triste état consuma insensiblement le peu de fortune des deux époux. Jean-Marc Nattier eut pour parrain Jean Jouvenet, un des grands peintres de son temps. Son père, qui aimait son art

(1) L'auteur, désigné par l'initiale de son nom dans la table de l'ouvrage, est sans doute Palissot de Montenoy. *(Note du rédacteur.)*

lui fit apprendre à dessiner de très-bonne heure à l'Académie, où il remporta le premier prix du dessin, à l'âge de 15 ans.

Après avoir dessiné les batailles de Lebrun, et obtenu la petite pension des élèves de l'Académie du temps du célèbre Mansart, il demanda l'agrément de dessiner la galerie du Luxembourg. Ces dessins furent très-applaudis, et présentés par Mansart à Louis XIV, qui en parut si content, qu'il accorda au jeune Nattier la permission d'achever les dessins de la galerie avec privilége de les faire graver par les plus habiles maîtres. Ce prince daigna même encourager ses heureuses dispositions par ces paroles : « Continuez, Nattier, et vous deviendrez un grand homme. » Le jeune artiste finit cette entreprise avec tout le succès possible, et en donna un volume au public en 1710.

Depuis la mort de son père, arrivée en 1705, ses progrès commençant à le faire distinguer entre les élèves de l'Académie, M. le duc d'Antin lui fit proposer par M. Jouvenet, en 1709, d'aller remplir, en qualité de pensionnaire du roi, une place vacante à l'Académie de France, établie à Rome ; ce qu'il ne put accepter, étant alors fort occupé à Paris. Ce fut dans la suite un vrai sujet de regret pour lui.

Quelque temps après, les maîtres peintres, cette communauté d'ouvriers qui ne devraient point avoir le droit de troubler le génie, jaloux de la réputation de notre artiste, voulurent saisir ses ouvrages, ce qui le pressa de se présenter à l'Académie royale où il fut agréé en 1715, sur le morceau que les maîtres peintres lui avaient demandé, et qui fut placé dans leur chapelle, où on le voit encore.

En 1715, la mort qui enleva Loüis XIV à la France parut avoir frappé du même coup les arts et les talents. Consternés de cette perte, la plupart des artistes se dispersèrent, comme par désespoir, dans les diverses contrées de l'Europe. M. Lefort, ministre du czar Pierre, ayant engagé M. Leblond, célèbre architecte, à passer en Russie, proposa à M. Nattier d'aller joindre avec lui le czar à Amsterdam. Il lui fit des conditions avantageuses, et le détermina à le suivre. Le czar lui fit d'abord peindre une partie de sa cour, et lui ordonna un tableau représentant la Bataille de Pultava. Content de ces ouvrages, il l'envoya à La Haye, pour y peindre l'impératrice Catherine. Dans cet intervalle, le czar vint à Paris. L'impératrice, charmée de son portrait, en écrivit à ce prince avec tant de marques de satisfaction, qu'il fut curieux de le voir. M. Nattier eut ordre de l'apporter à Paris et quoiqu'il n'y eût encore que la tête d'ache-

vée, le czar en fut si content, qu'il l'envoya aussitôt chez le sieur Boitte, peintre en émail.

Ce portrait faisant beaucoup de bruit, le jour que M. le duc d'Antin donna à souper au Czar, il fut exposé sous un dais dans la salle du festin. Le lendemain, ce prince envoya son grand maréchal Alsoffioff dire à M. Nattier de venir commencer son portrait. Il en témoigna la même satisfaction. On a vu ce tableau exposé au salon, et il appartient maintenant à M. le duc de Grammont.

Sur le point de partir pour la Russie, Pierre le Grand lui fit demander, par M. Lefort, quand il comptait le rejoindre; mais sans lui proposer d'ailleurs aucune condition. Comme il fallait se décider sur-le-champ, un ami lui représenta le tort qu'il se ferait d'aller ainsi se sacrifier dans un pays encore barbare, lui citant de fâcheux exemples qui le décidèrent à ne point partir. Il refusa donc. Le czar, piqué, partit le regardant de mauvais œil, et pour se venger de son refus, ce prince fit enlever le portrait de la czarine, qui avait été porté, par ses ordres, chez un peintre en émail. Ce portrait ne fut jamais entièrement achevé ni payé.

Ayant perdu l'idée de s'expatrier, M. Nattier se pressa de finir son tableau de réception pour l'Académie, où il fut reçu en 1718. Ce tableau représente les noces de Phinée, au moment où Persée présente la tête de Méduse. L'Académie, rendant justice à ses talents, le nomma depuis professeur.

En 1720, le système lui fit éprouver des pertes réelles. On lui conseilla de vendre ses dessins de la galerie du Luxembourg à M. Law, et de tenter la fortune par la voie des actions. Il ne fut point heureux. Le renversement du système lui fit perdre en un jour tout le fruit des travaux de sa jeunesse, et il eut le chagrin de ne plus entendre parler de ces mêmes dessins, qu'il regarda comme perdus, et qui sont actuellement dans le cabinet de M. Gagnat, dont tout le monde connaît la délicatesse et le goût dans les arts d'agrément.

Après cette déroute de fortune, M. Nattier prit le parti de se borner au genre du portrait, dans lequel il avait déjà acquis une grande réputation. Il fit celui du maréchal de Saxe en pied et celui de M. le duc de Richelieu, de même grandeur.

On lui proposa plusieurs mariages, entre lesquels il se détermina, en 1724, pour Mlle de la Roche, fille de M. Pierre de la Roche, mousquetaire du roi. Le système n'avait pas moins dérangé sa fortune que celle de M. Nattier. Celui-ci n'eut donc pour tout bien qu'une femme charmante, à la vérité, jeune, belle, remplie de

grâces et de talents, qui l'eût rendu heureux, si la faiblesse de sa santé ne lui avait pas toujours fait craindre de la perdre. Après lui avoir donné plusieurs enfants, et avoir langui beaucoup d'années, elle mourut en 1742, dans le temps où la réputation de son mari était dans tout son éclat.

Parmi les ouvrages de la meilleure composition de M. Nattier, on remarque surtout deux portraits de S. A. S. Mlle de Clermont, princesse du sang, qu'il avait peinte sous deux différents attributs : l'un de ces portraits est à Chantilly, l'autre est chez M. le duc de Saint-Aignan.

Il peignit aussi les princes de la maison de Lorraine. Ces tableaux furent exposés au salon. Madame la princesse de Lambese y était représentée armant M. le comte de Brionne, son frère : ce qui donna occasion à M. Gresset de dire de lui, dans une épître qu'il écrivit alors à M. Orry, contrôleur général des finances :

Et Nattier, l'élève des Grâces,
Et le peintre de la Beauté.

Tous ces ouvrages eurent assez de célébrité pour donner envie à M. le chevalier d'Orléans, grand-prieur de France, de lui faire achever la galerie de son hôtel au Temple, commencée par feu M. Raoux. Il fut d'abord en concurrence avec Noël Coypel ; mais le grand-prieur décida en faveur de M. Nattier, à qui il donna un très-beau logement au Temple, dont il a joui jusqu'à la mort de ce respectable protecteur.

Il fit les six tableaux des Muses qui restaient à faire, et peignit le chevalier d'Orléans en généralissime des galères.

Ce tableau en pied faisait le fond de la galerie, et a été ôté à l'avénement de monseigneur le prince de Conti, aujourd'hui grand-prieur. Comme M. Nattier n'avait reçu que de légers à-comptes sur ces ouvrages, il aima mieux, lorsque le chevalier d'Orléans mourut, rendre à l'ordre de Malte ce qu'il en avait pu recevoir, et retirer ses tableaux.

Madame la duchesse de Mazarin lui avait amené, en 1740, ses deux belles-nièces, mesdames de Chateau-Roux et de Flavacourt, pour être peintes, l'une sous la figure du Point du jour, l'autre sous celle du Silence. La reine, ayant entendu louer ces deux tableaux, voulut les voir, et la satisfaction qu'elle en eut la décida à faire peindre, par le même artiste, Madame Henriette. Ce tableau est sur la cheminée du cabinet de la reine. M. Nattier fit ensuite

deux tableaux de la même Madame Henriette, et de Madame Adélaïde, qui sont dans la chambre du roi, à Choisy. M. le duc de Villeroi vint lui-même, peu de temps après, lui donner ordre d'aller à Versailles faire le portrait du roi. Il le peignit en buste. Sa Majesté, satisfaite, lui fit donner un ordre secret d'aller à Fontevrault faire le portrait des trois princesses ses filles, son intention étant de surprendre agréablement la reine. Ces trois portraits lui furent en effet présentés à Choisy, et elle en trouva la composition si belle, qu'elle dit à M. Nattier de la venir peindre à Versailles, à condition qu'il la peindrait en négligé. Ce tableau si généralement applaudi est celui que M. Tardieu a gravé. Il eut aussi l'honneur de peindre monseigneur le Dauphin, madame la Dauphine, et il fit plusieurs grands tableaux en pied, de Mesdames, de madame l'infante duchesse de Parme, de madame Isabelle sa fille, de M. le duc de Bourgogne, etc. On voit, dans le cabinet de monseigneur le Dauphin, quatre dessus de porte représentant Mesdames sous la figure des quatre Éléments. Ces tableaux ont été gravés par différents maîtres.

Monseigneur le duc et madame la duchesse d'Orléans, monseigneur le prince et madame la princesse de Condé, en un mot presque tout ce qu'il y a de grands à la cour, employèrent le pinceau de M. Nattier, qui pour varier ses occupations reprenait quelquefois le genre de l'histoire, qu'il n'avait abandonné qu'à regret. On a de lui plusieurs esquisses, une entre autres, d'une très-grande composition, sur un sujet tiré du Paradis perdu. Cet ouvrage lui fit beaucoup d'honneur, et prouva qu'il était capable de s'élever aux plus grandes parties de son art.

Devenu veuf en 1742, il se livra tout entier à l'éducation d'un fils et de trois filles qui lui restaient. Nous avons connu ce fils qui annonçait les plus heureuses dispositions pour être un jour un grand peintre; mais étant allé à Rome pour étudier les savants modèles, qui conserveront encore longtemps à cette ville le titre de capitale du monde, il eut le malheur de se noyer dans le Tibre, à l'âge de 22 ou 23 ans.

La fille aînée de M. Nattier fut mariée à Tocqué, peintre du roi, et conseiller de l'Académie royale; sa réputation n'est pas moins célèbre que celle de son beau-père.

Sa seconde fille a épousé M. Brochier, alors secrétaire d'ambassade auprès de l'infant duc de Parme, depuis fait chevalier de Saint-Michel, et envoyé consul à Alicante.

La troisième épousa, en 1763, M. Challe, peintre du roi, ancien

professeur de l'Académie royale, et dessinateur de la chambre et du cabinet de Sa Majesté.

M. Nattier fut reçu, en 1759, à l'Académie de Danemark, où il envoya le portrait de M. Tocqué, son gendre, qui, de son côté, donna à cette même Académie celui de M. Nattier, pour sa réception.

L'année suivante, le roi accorda à M. Nattier une pension de 500 liv. En 1762, il tomba dangereusement malade d'une hydropisie. Malgré les espérances que lui donnaient les médecins, il ne se flatta jamais de guérir. Un accident, qui augmenta son mal, le fixa pour toujours dans son lit. Alors, pour se rapprocher des secours de ses filles, il se défit de son cabinet, et se fit transporter dans une maison qu'occupait alors M. Challe, qui depuis devint son gendre. Il passa encore près de cinq années dans des douleurs continuelles, qu'il soutint avec le plus grand courage, mais qui terminèrent enfin sa vie, le 7 de novembre 1766. Il était âgé de 82 ans.

Ses mœurs furent douces, la bonté et l'humanité en firent la base. Il était père tendre et bon ami; d'une sincérité et d'une intégrité très-rare, d'une humeur égale et complaisante.

Peu courtisan, ce qui l'éloigna des récompenses que l'on accorde plus souvent à l'importunité qu'au mérite, il ne sut jamais, de son propre aveu, tirer avantage des occasions qu'il eut d'augmenter sa fortune et d'avancer celle de sa famille.

Né studieux, la peinture et la lecture furent le charme de sa vie. Les talents qui distinguèrent M. Nattier dans son art furent une touche légère, un coloris suave et brillant, une composition également gracieuse et spirituelle. Son pinceau, sans cesser d'être fidèle, ajoutait même à la beauté et embellissait jusqu'à la laideur. Cet heureux talent l'attacha aux portraits, quoiqu'il eût prouvé, par des compositions très-ingénieuses, qu'il eût pu tenir un rang distingué parmi les plus habiles peintres de son temps.

Ses draperies, qui marquaient exactement le nu, quoique souvent voltigeantes, étaient touchées d'une façon particulière et qui lui était propre.

Sa manière de dessiner au crayon noir et blanc était fine, spirituelle et extrêmement terminée. Elle rendait parfaitement l'effet des tableaux. Il est aisé d'en juger par les belles estampes gravées sur ses dessins, et particulièrement par celle de Louis XIV, faite par Drevet.

(La suite à un prochain numéro.)

QUELQUES RÉFLEXIONS

SUR LES EXPOSITIONS ET SUR LA SITUATION DE L'ART

A PROPOS DU SALON TRIENNAL DE BRUXELLES

(1860).

En 1857, à la fin du compte-rendu de la dernière Exposition belge, je formais des souhaits auxquels il m'est impossible de ne pas faire retour maintenant que je suis appelé à l'honneur de m'occuper du renouvellement de cette solennité triennale. « Puisse, écrivais-je, puisse le critique, chargé « de rendre compte de la prochaine Exposition, rencontrer « sous sa plume, ce que nous n'avons pas rencontré sous « la nôtre, une large moisson d'éloges et d'encouragements; « puisse-t-il n'avoir que lauriers et couronnes à distribuer; « puisse-t-il, surtout, avoir à proclamer l'apparition de quelque « astre inconnu, venant raviver, des rayons du génie, le foyer « qui s'éteint sous le souffle monotone des médiocrités impuis- « santes (1). » Ces vœux, tout fervents, tout opportuns qu'ils étaient, restent, j'ai la douleur de l'avouer, inexaucés encore. La récolte d'éloges ne me semble pas se présenter, sous la main du moissonneur, plus abondante au Salon d'aujourd'hui qu'elle ne l'était au précédent, bien s'en faut; et quant à la révélation d'un talent capable de rompre la monotonie des médiocrités de plus en plus affligeantes, elle persiste à rester au nombre des choses espérées, et non des accomplies. Il s'ensuit que l'impossibilité de louer domine et circonscrit la liberté de ma plume, car le blâme m'est toujours apparu autant pénible à émettre qu'il est inefficace à faire mûrir de bons fruits. D'ailleurs, justice exigerait, et, pour beaucoup, je ne voudrais pas être injuste, qu'on le reportât des individus au système social, aux préjugés, à la dépravation du goût et à ses causes, ce qui me conduirait à aborder des matières très-ardues, trop au-dessus de ma mis-

(1) *Revue universelle des arts,* vol. VI, p. 366.

sion, dangereuses à traiter, difficiles à manier et à réformer. J'admets donc, puisque je l'entends répéter de toutes parts, qu'en ce qui concerne l'art, nous vivons dans le meilleur des mondes possibles, qu'il est en plein progrès, qu'il ressent les effets d'une civilisation très-avancée, et que nous aurions tort de ne pas nous montrer contents de lui tel qu'il est, de l'originalité douteuse dont il fait preuve, de sa splendeur conventionnelle, ou de nous plaindre qu'elles soient d'une nature autre que ne l'étaient jadis celles des Velasquez, des Rubens, des Poussin, des Titien, des Léonard et des Raphaël.

Chaque chose a son temps, et l'art surtout, on le sait, subit les tendances de l'époque où il s'exerce. Aux siècles d'ignorance, le sentiment religieux, la soumission aux pouvoirs établis, le respect de l'illustration acquise aux familles, la contrainte des principes, et les églises et les palais de Michel-Ange, des Bramante et des Sansovino, les statues des saints et des hommes illustres par les Donatello, les Benvenuto et les Pujet, les tableaux des autels et les fresques de Rome, de Florence, de Venise, de la France et de l'Espagne; à notre siècle d'émancipation et de lumières, l'esclavage des convenances et le bigotisme domptés, l'abrutissant servage du droit remplacé par la libre action de la force ou de l'hypocrisie, l'individualisme repu et glorifié, et les échoppes en place des monuments, la sculpture ou morte ou étiolée par l'insuffisance de l'aumône officielle, la convoitise qui conduit la main et la rend tantôt prodigue à l'excès, tantôt à l'excès parcimonieuse, la hauteur de l'ignorance applaudie ou le ravalement du savoir qui se cache, parce qu'il se sent opprimé ou méconnu, une peinture de ménage ou reflétant sur les représentations plus nobles le scepticisme qui refroidit l'idée et la déforme, le travail à la tâche, l'affriolement du lucre, le plagiat sans vergogne, l'innovation sans discernement et sans retenue. Tout cela étant dans l'ordre, tout cela gisant en son lieu, il ne peut plus être question de se dire :

Agitamus utrum ne
Divitiis homines, aut sint virtute beati,

car la délibération viendrait tardive. L'événement n'est-il pas

consommé? Il s'agit donc de l'accepter tel qu'il existe, et, en se conformant aux doctrines qui prévalent dans des transactions d'une bien autre importance, il s'agit aussi de s'y soumettre avec résignation, de le suivre dans sa marche et d'en attendre les résultats qu'on peut prévoir et déplorer, mais qu'on est impuissant à prévenir ou à modifier.

C'est pourquoi quiconque, à l'aspect du Salon belge, méprisant les considérations au-devant desquelles je plie, se plaindrait de la futilité de la plupart des sujets, de l'extrême recherche ou de la bizarrerie des procédés matériels, de l'absence de qualités solides, et, pour tout dire d'un mot, du progrès de la décadence, montrerait peu de tact et donnerait à entendre qu'il manque de ces ménagements, faute desquels il s'attirera les apostrophes de la camaraderie prenant à grands cris la défense de ses membres, se fera signaler au doigt par la multitude qui s'égaudit et s'ameute aux grands cris, et ne jouira du repos que, nouvel Orphée, il n'ait été déchiré, terrassé, anéanti, payant ainsi de sa perte une dangereuse fidélité aux principes, son imprudent amour pour la gloire et pour la prospérité de l'art.

Souvent, lorsque ces vérités se sont réfléchies dans ma pensée, lorsque j'ai voulu envisager les dangers d'une critique indépendante fondée sur les théories, et constater combien, de nos jours, l'enseignement que l'on allait autrefois querir à l'impartialité des impressions du public, à la comparaison d'une œuvre consciencieuse avec d'autres œuvres rivales et également consciencieuses, se perd dans le louage ou dans l'accaparement par toute autre voie d'éloges convenus à l'avance ou brassés à tant la ligne; souvent, dis-je, je me suis indiscrètement demandé pour quel espoir, dans quel but, les gouvernements se soumettaient à subventionner périodiquement des parades inutiles au perfectionnement des artistes, compromettantes pour la renommée des nations. Le problème serait même resté insoluble pour mon intelligence bornée, si je n'avais entendu répéter autour de moi que les Expositions représentaient une part, la part principale, de la protection que les gouvernements bien ordonnés sont obligés d'accorder aux arts; que, par elles, les artistes trouvaient les moyens de se produire,

et que, plus elles étaient fréquentes, plus les occasions de vente ou de commande se multipliaient par le rapprochement forcé du consommateur et de la marchandise.

A ce point de vue, les Expositions qui se succèdent et leur étrange composition s'expliquent parfaitement, je dois en convenir; mais je dois avouer en même temps que semblable explication aboutit au renversement des idées que j'ai puisées dans l'éducation d'un autre âge. Que nous nous occupassions d'art ou de lettres, on nous parlait alors d'un beau défini, inaltérable, dépendant des rapports harmonieux entre les éléments qui le composent et de la juste application, du choix approprié, de l'heureuse combinaison de ces éléments; et chacun de s'étudier à le surprendre dans la nature ou dans les modèles laissés par l'antiquité, et, l'ayant surpris, à le disséquer, à se l'assimiler; on nous parlait encore de ce que l'homme se doit à lui-même, de dignité, de noblesse, et chacun, à tort ou à raison, avec succès ou maladroitement, de se faire une gloire de les identifier avec ses sentiments, de les attribuer aux choses et aux personnes qui le touchaient de près, aux actions qu'on s'efforçait de régler à souhait, aux professions qu'on choisissait avec prudence et qu'on exerçait avec amour; certes, la rémunération du travail était prévue et désirée, mais non exclusivement, et telle main se serait retirée avec indignation, qui, tendue pour recevoir un prix mérité, n'aurait pas, en même temps, été récompensée par une amicale étreinte.

Du reste, rien n'est tel que de s'entendre, rien ne simplifie mieux les discussions que de pénétrer au fond de leurs objets, et elles seront à moitié apaisées chaque fois que les disputeurs auront eu l'esprit de préciser avant tout la signification qu'ils attribuent aux mots dont ils font usage en soutenant leurs thèses. Si Exposition générale des beaux-arts équivaut à peu près à foire, et nous avons vu qu'on la prenait ainsi, la critique n'y trouve plus de place. Que l'étalage ait de l'attrait pour les acheteurs, que ceux-ci dénouent les cordons de leur bourse, que les réclames fassent rage, voilà ce qu'il faut dans ce cas, et non les rapsodies des aristarques frondeurs, glosant sur les principes et prétendant y ranger les caprices prime-sautiers des impressions individuelles. Est-ce que le commerce s'arrange

des entraves? Est-ce que, pour marcher, il ne veut pas jouir de ses coudées franches? Laissez-les lui tant soit peu, et à chaque Exposition nouvelle la statistique pourra se complaire dans la prospérité relative d'une des branches de l'industrie nationale, et l'ouvrier dans le produit croissant de son salaire. L'art, qu'a-t-il à chercher dans ces transactions? La critique, qu'a-t-elle à y démêler? Si la crainte du ridicule ne la retient pas, qu'elle déplore la prostitution d'un des plus précieux attributs de la civilisation, c'est son droit, mais qu'elle ne s'essaye pas à juger d'après les règles ni à ramener à la pudeur des tendances désordonnées qui ignorent la pudeur et qui abhorrent les règles. Autant vaudrait se donner la tâche de courir après le vent ou de fixer les ombres fugitives produites par les nuages.

Mais voici que l'entraînement de la parole m'a saisi malgré mes résolutions et que, gagné par une vieille habitude, je me surprends à analyser la raison d'être d'un fait qu'il suffisait d'avoir relevé et enregistré pour qu'il dût devenir indiscutable. Certes, pareille étourderie serait indigne de pardon à mes yeux, si, par bonheur, elle ne m'avait procuré l'avantage de dissiper tout à coup l'obscurité de certaines circonstances auxquelles mon faible entendement n'était pas, jusqu'ici, parvenu à donner une interprétation satisfaisante. En effet, ou je me trompe, ou de cette analyse indiscrète, quoique involontaire, il résulte :

Que nos artistes ont été conduits généralement, et par une pente insensible, à se transformer en industriels;

Que les jurys d'admission ont moins à se prononcer sur le mérite qu'à décider du pain et de l'existence du plus grand nombre des exposants;

Qu'aux gouvernements il n'incombe qu'à pourvoir aux besoins passagers d'une industrie désireuse de se montrer de temps en temps entourée de la pompe qui attire la foule et des appâts qui happent les amours-propres et les entraînent à la dépense.

Or, si l'on dit industrie, on dit efforts de tous genres répétés avec obstination dans le but d'accaparer les chalands, d'où suit que, pour l'*artiste industriel*, bien faire, faire sagement, faire selon les données reçues, équivaudrait à ne pas marquer ou à marquer faiblement, à rester confondu dans des habitudes qui,

passées en nature, agissent, se succèdent inaperçues et ne sont plus senties par ceux qui les ont contractées.

En effet, dessiner comme Michel-Ange, idéaliser et composer comme Raphaël, fondre la couleur comme Corrége, abuser des ombres comme Rembrandt ou de la lumière comme Rubens, cacher le travail du pinceau comme Mieris ou comme Carlo Dolci, à part les difficultés à vaincre, ce sera toujours suivre des voies frayées et tentées par la majorité des artistes, et la comparaison absorberait ou rendrait la masse des spectateurs indifférente; mais faire bruyamment, secouer le joug, mettre sous les pieds les convenances, c'est échapper au danger de la confusion, c'est attirer l'attention quand même, c'est remuer les fibres des amateurs blasés, c'est les éblouir par l'espoir de participer à une excentricité admise et admirée à grand fracas dans le monde. Aussi, aiguillonnés par la concurrence, on voit tel peintre alambiquer l'expression, et, pour la trop spiritualiser, la rendre incompréhensible, ou, pour la trop matérialiser, franchir les limites de la grossièreté et de l'ignoble; tel autre, recourir aux artifices de l'invraisemblance, mettre des batteries de canons au siége de Troie et une lunette d'approche entre les mains de César ou d'Alexandre; ceux-ci, reconstruire à fantaisie les membres du corps humain pour motiver des plis favorables au rendu d'une étoffe; ceux-là, frotter à peine la toile, ou la couvrir de couleurs jetées à la truelle, ciselées au stylet, guillochées avec l'éponge, et chacun à l'envi choisir des sujets niais, *la Prise de tabac, la Tondeuse de moutons, la Fenêtre aux confidences, les Demoiselles du bord de la Seine,* etc., pour se mettre à la portée de la niaiserie qu'il lui importe de flatter, tous de recourir à l'hyperbolisme, tous d'user les forces d'une belle intelligence à fausser la nature, à farder l'oubli des règles, à attirer les regards par la crudité des tons, par le fracas des teintes, par le dégingandé des postures, par l'impossibilité des effets. Il ne manque souvent que le char et le casque de Mengin à la renommée de certains crayons, ou le tintamarre de la grosse caisse à la fascination de certains empirismes, encore y supplée-t-on par la complaisante complicité des comptes-rendus et par la puissante publicité des journaux. Les conséquences de cette course au clocher vers la distinction par l'excentricité sont, à mon avis :

1° La dépravation successive du gout, dépravation combattue inutilement par les tentatives énergiques de quelques artistes d'élite, par la propagation des beaux modèles entassés dans les Musées et par le sentiment que l'homme a instinctivement du beau. Combien compte-t-on d'esprits doués d'une détermination assez ferme pour tenir contre la mode, cette reine qui n'a point d'autre raison à rendre de ses caprices que celle donnée dans les anciens édits : *tel est notre bon plaisir;* contre l'amour du changement, tyran de la société moderne; contre l'ardeur du lucre qui, faisant taire les consciences, assouplit le dos et la main, comble l'abîme qui, autrefois, séparait le bien du mal, l'honnête et le sensé du déshonnête et de la folie? On fête d'abord l'innovation fautive, on encourage ainsi l'extravagance et on en arrive à immortaliser l'absurde jusqu'à ce que l'absurde ait amené au mépris et à l'abandon complet de l'art, c'est-à-dire à sa destruction.

2° L'éloignement des hommes soucieux de leur dignité, ne voulant pas la commettre dans des rapprochements qui font tache, se révoltant à l'idée de la prostituer par des complaisances de bas lieu, récusant le jugement de juges intéressés à dénigrer ce qu'ils ne comprennent pas, pour qui ravaler devient une exigence d'exaltation, sinon de préservation personnelle. Faut-il s'émerveiller que, au retour de chaque Exposition, peintres, sculpteurs, architectes élevés au-dessus des autres par leur mérite s'abstiennent de plus en plus, quittent une arène qui s'encombre d'une multitude déguenillée, anxieuse de les cacher aux regards, prête, pour se hisser plus haut, à les salir de la boue qu'elle répand en s'efforçant de grimper sur leurs épaules; d'une multitude se livrant aux parades les plus désordonnées, aux expédients les plus excentriques, pour accaparer l'attention du spectateur, le surprendre, l'étourdir, l'enivrer et suppléer au savoir par les ruses et l'habileté? Non, vraiment, et cependant, à mesure que le médiocre et le mauvais se multiplient et se montrent sous toutes les apparences, le bon devient rare, se cache, finit par être oublié et par s'évanouir, de même que la plante utile périt sous l'étreinte des parasites qui l'envahissent et accaparent à elles seules les rayons bienfaisants du soleil.

Existe-t-il un remède contre les ravages de ce débordement

montant sans répit, ramenant les arts de Rome à Byzance, ainsi que déjà plus lentement, il est vrai, c'est une loi physique du mouvement de ne s'accélérer qu'en progressant, il les a ramenés d'Athènes à Rome, non pas à la Rome d'Auguste, mais à celle des Antonins? Un remède radical? Je ne le pense pas, à moins qu'on n'attaque au cœur le système social, tel que les sophismes l'ont fait. Des palliatifs? Les gouvernements les ont multipliés, et toujours sans profit ou avec plus de dommage, parce que, si la partie matérielle de l'art est passible d'une action répressive ou limitative, la partie immatérielle, l'inspiration, d'où l'art marque sa séparation du métier et s'élève ou s'abaisse selon le milieu dans lequel il prend l'essor, cette partie échappe à la contrainte, se rit des prescriptions, se révolte et s'enfuit au moindre signe de violence. D'ailleurs, en ceci comme en bien d'autres choses, les gouvernants ont eu lieu de se convaincre qu'après avoir négligé d'extirper le germe d'un mauvais principe, ils doivent, non pas vouloir choisir les effets de son développement, mais se résigner à les subir tels qu'ils se produisent, et que, les vannes ouvertes, les engrenages mis en mouvement par le courant impétueux, la meule est prête à broyer aussi bien le blé que la main du meunier, s'il est assez imprudent pour la lui livrer. Il suffira d'un exemple pour appliquer à mon argument ces vérités abstraites.

Le jury d'admission doit son origine à l'intention proclamée d'élaguer les productions indignes de l'attention du public, de maintenir l'art à un degré d'élévation suffisant, d'opposer une digue salutaire aux entraînements de la licence. Les Grecs ne connaissaient pas de pareilles restrictions. Ils croyaient que l'art, comme la pensée, étant infini, en tant que l'idée de l'infini peut se concilier avec la nature humaine, on ne devait pas lui assigner des bornes; ils croyaient que le beau peut être rendu par des moyens divers, et que, pourvu qu'il soit respecté, les procédés de sa manifestation avaient droit à la liberté la plus large. Mais les Grecs, en donnant carrière à l'initiative du génie, aux épanchements de l'habileté individuelle, réprimaient avec une sévérité rigoureuse les écarts de l'imagination, les tentatives de mauvais goût, et, s'ils distribuaient les prix et les honneurs aux tableaux et aux statues dignes des suffrages des juges, ils infli-

geaient le blâme et les amendes aux auteurs qui s'écartaient du vrai et du bien, soit par calcul, soit par ignorance. Moins sûrs de nous, ou plus portés par nos mœurs aux ingérances préventives, nous avons eu recours à un jury d'admission, et, sous le souffle du zèle du premier mouvement, nous le composâmes d'artistes d'élite ou jouissant de cette réputation. Que sortit-il de suite de l'institution ainsi développée? Deux conséquences graves: Les juges, tenant à une coterie, se montrèrent ou jaloux ou trop exclusifs; les justiciables repoussés crièrent, en tout cas, à cet exclusivisme, vrai ou supposé, à la partialité, au déni de justice. Tort d'un côté, exagération, mauvais prétexte de l'autre, j'y consens volontiers; mais, en fait, inconvénients funestes auxquels on se flatta d'obvier en créant des jurys mixtes et parfois en abandonnant leur choix au vote des concurrents. Qu'en est-il résulté? Que les élus ne se considérèrent plus comme des juges ayant à se prononcer d'après les lois, ne pouvant pas s'écarter des règles qu'elles édictent, se dispenser de les appliquer indistinctement, mais bien comme des arbitres pouvant prononcer en équité, transiger, compromettre, selon les circonstances, et ainsi ils en sont arrivés, je l'ai déjà dit, à ce que les considérations de pitié, à ce que les circonstances atténuantes, pour ne pas supposer les sollicitations et les faiblesses, ont fait taire l'intérêt de l'art; à ce que insensiblement un laisser-aller, se relâchant par degrés, mais toujours se relâchant sans revenir en arrière, s'est substitué à la rigueur, a compromis le but de l'institution et l'a rendue malfaisante, en ce sens que l'admission étant la conséquence d'une approbation officielle, il en dérive que les productions mauvaises s'imposent à l'appréciation des masses sous la sauvegarde d'une autorité dont la mission serait, au contraire, d'éclairer et de prévenir les faux jugements.

Il est juste de dire que la responsabilité morale des jurés est placée dans une dure alternative : ou manquer à leurs fonctions et nuire au maintien, au progrès de l'art, choses d'une aussi grande influence sur les mœurs et sur les intérêts de la société, ou les remplir consciencieusement et se compromettre et briser à tout jamais, peut-être, l'existence d'un homme, quelquefois d'une famille entière, en excluant du concours le travail sur lequel l'un et l'autre avaient placé leur dernière espérance. Qui ne

serait pris d'un doute en songeant aux résultats du parti qu'il aura à choisir, et qui, dans l'incertitude, ne sera pas porté vers la décision la moins dangereuse, et, par conséquent, vers la plus indulgente? D'ailleurs, que le jury s'avise de faire preuve de vigueur, qu'il veuille sérieusement contenir la multitude toujours croissante des exposants dans les limites que l'art, pour rester digne de ce nom, ne doit pas franchir, quel épouvantable bruit ne s'élèvera-t-il pas contre sa détermination dans les journaux, dans les revues, dans les brochures, chez les protecteurs des uns, dans les ateliers des autres, du milieu du public entier, prêt, en toute occasion, à fronder, à prendre sans discernement la défense de l'individu contre la loi, de celui qui semble en butte à l'oppression contre celui qui semble vouloir opprimer? Incertitude dérivée de la délicatesse de la mission, penchant naturel vers une miséricorde que l'incertitude impose et justifie, soin de sa propre tranquillité, de la conservation d'une popularité sans laquelle, de nos jours, les ambitieux ne peuvent parvenir ou se maintenir, tout concourt donc à amollir le cœur, à circonvenir le jugement des jurés et, par conséquent, à paralyser la juridiction de leur office, à la borner à l'apposition d'un *visa*, à une simple formalité. Mieux vaudrait, sans aucun doute, rester inactif, laisser faire librement, qu'intervenir sans fruit, et, par cette intervention imprudente, se rendre complice d'écarts qu'on ne sait réprimer, sanctionner la corruption, contribuer, indirectement si l'on veut, mais contribuer à la perte de l'art.

Objectera-t-on que si pareille liberté était reconnue, que si tout frein cessait de contenir, que si les portes des Expositions étaient larges ouvertes à tout venant, on serait inondé d'un bien autre déluge de produits mauvais, et que cette multiplication effrénée finirait par anéantir les Expositions en leur créant des obstacles insurmontables, en plaçant les gouvernements dans l'impossibilité de pourvoir à la réalisation de ces solennités?

Est-il bien démontré que la libre admission encouragerait la production, et surtout la production mauvaise? Si l'admission n'était pas, aujourd'hui, un titre, ou tout au moins une présomption de capacité, verrait-on tant de gens empressés de l'obtenir? Combien, proportion gardée, n'est-il pas restreint le nombre

des ouvrages refusés par le jury? et peut-on soutenir que la crainte du jugement empêche de plus forts envois? Semblable supposition ferait la part très-belle à la modestie d'une classe d'individus dont cette vertu ne paraît pas être l'attribut dominant, ou prêterait à celui qui fait mal la conscience de ses défauts, auquel cas, ce me semble, il se hâterait de s'en débarrasser, de telle sorte que les défauts disparaîtraient comme par enchantement. Mais, si l'on veut abonder dans le sens de l'objection, si l'on veut prévoir un entassement plus considérable d'œuvres désireuses de se montrer au grand jour, pourquoi et comment serait-on embarrassé de leur offrir une réception suffisante, et de faire face aux exigences de ces hôtes d'un moment?

J'ai dit plus haut quelle est la charge que, dans les conditions actuelles, le retour périodique des Expositions impose aux gouvernements, et ce que j'en ai dit repousse d'une manière victorieuse l'accusation qu'on se hâte par trop de porter contre eux au sujet de la pauvreté et du provisoire des locaux qu'ils destinent à satisfaire cette obligation toute matérielle. Il ne s'agit pas, qu'on veuille se le rappeler, il ne s'agit pas pour l'exposant d'exhiber le fruit de son travail dans un milieu approprié, mais bien dans un milieu qui lui donne le prestige d'une approbation officielle, qui l'entoure de certaines pompes, qui le fasse valoir, qui invite la foule au concours et la dispose à l'admiration. Nous avons vu, dans les Expositions universelles, réunis sous un même abri les plans, les tableaux, les statues éclos pendant une longue génération de sculpteurs, d'architectes et de peintres. L'espace ne manquait pas, la dépense des constructions n'était pas exorbitante, l'aspect de ces bazars n'avait rien d'inconvenant. Pourrait-on craindre d'être débordé par la masse des produits d'une période triennale, par la masse des produits originaires d'une seule nationalité, si on ne l'a pas été par celle des produits accumulés pendant plusieurs lustres, accourant avec empressement de tous les coins de la terre civilisée? Or, si la crainte de manquer d'espace n'est pas admissible, l'objection s'écroule par la base, et les gouvernements n'ont pas un intérêt direct à restreindre la liberté des exposants; au contraire, un intérêt bien entendu leur conseille de se tenir en arrière, de ne pas se commettre dans une intervention qui engage

la rectitude de leur jugement, qui affaiblit le respect dû à leur autorité et engendre, au fond, un résultat opposé à celui qu'on recherchait et qu'on se proposait d'obtenir.

Cette question des localités, envisagée du côté où je la place, et, certes, c'est le côté vrai, perd, comme on le voit, l'importance qu'on s'est efforcé de lui attribuer. Hangars d'occasion, appropriation d'un musée, d'un palais, d'une église, seront mieux ce qu'il faut, parce qu'on les disposera en rapport avec les besoins présents, que ne le serait un endroit spécial construit à demeure, tantôt dépassant la mesure, tantôt trop resserré, obligé de concilier les exigences innombrables de choses appelées à varier à l'infini, où l'architecte, tout en épuisant les ressources de son imagination, ne réussirait jamais à prévoir les éventualités de l'avenir, où les défauts inséparables de ce qui sort de la main de l'homme demeureraient à perpétuité sans espoir de correction ni de disparition dans une combinaison plus heureuse. Veut-on une preuve palpable de la vérité de ce que j'avance, de cette vérité qu'on pourrait, au premier abord, taxer de paradoxe? Elle se rencontre dans l'Exposition de Bruxelles, à laquelle je me sens, par là, ramené malgré moi.

Au plus beau de la ville, s'élève une construction conçue en dépit des règles du bon sens, vaste local destiné à des habitations princières, où les premiers éléments des nécessités inhérentes à une aussi haute destination avaient été négligées, sinon mises complétement en oubli. Cette monotone machine, contrefaisant, sous le ciel brumeux des Pays-Bas, les allures et l'aspect d'édifices appartenant aux plus chaudes régions de l'Italie, gisait triste et vide, cause d'une dépense d'entretien perdue et de regrets renouvelés sur son inutilité évidente. Un homme de beaucoup d'esprit, auquel la Belgique doit la part principale de sa prospérité, s'est avisé, étant au pouvoir, de transformer cette machine en palais des Beaux-Arts. Convaincu que les tendances des artistes contemporains s'égarent en mille petits riens sans caractère déterminé, en productions soucieuses de complaire aux prétentions frivoles de l'époque, de les entretenir, de les exploiter, il s'est dit que, s'il plaçait *ces articles* dans une situation à peu près analogue à celle à laquelle ils aspirent et pour laquelle ils sont créés, il aurait fait pour eux autant et plus que

ce à quoi ils pouvaient s'attendre. Grâce à cette puissante initiative et tout le monde applaudissant, les nombreuses cellules de l'édifice en question se sont, par conséquent, ouvertes à l'Exposition triennale, et l'étalage s'y est arrangé avec d'autant plus de satisfaction que les tableaux de petite taille s'y prélassaient à l'aise dans un milieu proportionné, et que le caprice de l'architecte avait ménagé aux grands, dans un unique salon, la place qu'ils réclament. Presque partout, si ce n'est à ce dernier endroit, la lumière est fausse; presque partout manque la distance exigée pour que l'observateur se trouve au point visuel; presque partout les reflets se nuisent, les disparates s'entre-choquent, l'œuvre d'un même auteur se disperse; qu'importe? Le palais, jadis inutile, a été utilisé, et les arts sont à même de jouir, en Belgique, d'une habitation qui leur est attribuée presque en propre, exception dont ils doivent se sentir flattés par le temps qui court.

La résolution de M. Rogier a donc été excellente; d'un seul coup elle a transformé une non-valeur onéreuse en une valeur active; elle a réalisé ce qu'ailleurs on a promis souvent, sans souci de tenir; elle a, enfin, doté la nation précisément de cet édifice à demeure réclamé au profit des exposants, et, s'il faut en croire les affirmations, les serments d'une majorité compacte, complément indispensable des mesures appelées à développer les bienfaits de l'idée d'où sont sorties les Expositions. Mais à quelle condition ce local remplit-il le but de sa récente destination? A la condition rigoureuse que peinture et sculpture se maintiendront dans le courant qui les mène actuellement; à la condition rigoureuse que peintres et sculpteurs se contenteront d'avoir leurs travaux parqués en dépit des convenances; à la condition rigoureuse que ces travaux n'excéderont pas les proportions lilliputiennes équilibrées avec celles des pièces désignées pour les contenir. Qu'un revirement survienne, et nous devons le souhaiter pour l'honneur de l'intelligence humaine et de la civilisation, qu'un Raphaël avec son école apparaisse à Bruxelles, un Titien à Gand, un Michel-Ange à Anvers, un Léonard à Liége, tous en même temps, comme autrefois ils apparurent tous en même temps en Italie; que, pour ne pas sortir du pays, Rubens et ses élèves se livrent encore une fois à l'exécu-

tion des pages que l'on connaît, quel sera l'embarras des ordonnateurs pour ranger, je ne dis pas à propos, je dis pour ranger matériellement les ouvrages multiples, aux proportions colossales, à l'effet calculé, éclos de la main de ces maîtres, auxquels le jury serait très-embarrassé, j'aime à me le persuader, de refuser l'admission?

On pourra me répondre que j'argumente à faux; que le local en question étant tout à fait de rencontre, il rentre naturellement dans la catégorie des expédients contre lesquels on proteste, mais qu'il en serait tout autrement si, à l'instar de la conduite qu'on a tenue pour la *Pinacothèque* de Munich ou pour le *Gemaelde-Sammlung* de Berlin, ou pour le *Museo del Rey* de Madrid, un architecte habile recevait la mission de construire un noble bâtiment, spécialement approprié à sa destination. Est-ce à dire que les progrès de l'industrie moderne permettent de donner aux murailles l'élasticité voulue pour qu'elles s'élargissent ou se rétrécissent en proportion des besoins changeants d'habitants inconnus? Non, que je sache. Or, si cette faculté de réduction et d'agrandissement fait défaut, qu'aviendra-t-il? Ou vous ferez du grandiose, — je n'en veux ici qu'aux proportions, — et le médiocre et le petit en seront écrasés; ou vous ferez du resserré, et les grands marbres et les grandes toiles y seront mal à l'aise; ou, sous un même toit, vous ferez du grandiose et du resserré, combinaison difficile à réaliser, et vous retomberez dans le défaut du palais de Bruxelles, sans compter que vous aurez à prévoir l'augmentation progressive des concurrents et à vous arranger de telle manière que, à un jour donné, vous ne soyez pas dans le triste embarras de ne pas pouvoir loger les arrivants, faute de cabinets s'ils sont de petite taille, faute de salons s'ils en exigent par leur grandeur.

A Berlin, bien que, sous le rapport de l'aménagement et des dispositions du plan, mieux vaudrait ne pas parler du Musée de cette ville, à Munich, à Madrid, et, plus tard, à Saint-Pétersbourg, l'architecte savait la place qu'il devait ménager. Les collections existaient, et leur nature bornait les prévisions de l'inconnu, car, n'en déplaise aux déclarations intéressées des experts, les tableaux des anciens maîtres entrent très-rarement dans le commerce et sont difficiles à acquérir; mais quand on

aura eu égard à ce que, depuis les Expositions des prix de Rome ou de l'Académie de Saint-Luc, ou même, si l'on veut, depuis celles de 1699, 1704, 1727, 1737, etc., et les quelque cent vingt ou cent cinquante tableaux qui en formaient le bagage, on en est, en l'an de grâce 1860, parvenu à enregistrer, à Bruxelles, 1,114 numéros! quand on en sera à déterminer une proportion que rien ne limite, par quel miracle disposera-t-on raisonnablement un espace qui, fût-il double du besoin d'aujourd'hui, sera peut-être insuffisant dans peu d'années?

Quoi qu'il en soit, le hasard qui, à la dernière heure, a jeté sous ma plume le chiffre considérable des objets mis en montre dans l'ancien palais Ducal, m'aura, je le crains, rendu un très-mauvais service. Comment osez-vous, l'apostrophe retentit à mes oreilles, comment osez-vous abuser de notre patience en nous étourdissant de vos réflexions, dont le moindre défaut est de ne pas être demandées? Pourquoi ne pas avoir examiné, c'était bien la tâche acceptée par vous, ces 1,114 numéros que vous vous plaisez à nous révéler ici pour exciter nos regrets? J'en demande humblement pardon; je croyais avoir, dès le commencement, résumé en quelques mots tout ce que je pouvais dire de l'Exposition de Bruxelles; je croyais avoir expliqué la mesure du mandat que j'acceptais; peut-on vouloir m'imputer à faute si je ne me suis senti ni la force, ni l'autorité, ni la vocation de descendre aux particularités, d'ouvrir d'une main rude des plaies nombreuses et béantes dans l'amour-propre d'artistes vivants, ou de mentir à la confiance qu'on aurait été tenté d'accorder à la véridicité de mes paroles?

Ai-je l'intention d'insinuer par mes excuses qu'une réunion aussi considérable d'objets d'art ne présente absolument rien de recommandable? Dieu me préserve de cette aventureuse et injuste prétention! On y voit, au contraire, j'ai hâte de le proclamer, bien du joli, bien du soigné, du léché, du pointillé, du brillanté; on y voit aussi de la verve, de la naïveté et de la franchise, même du pur *naturalisme* et du naturalisme au-dessous du laid; de ces tableaux raboteux, mécaniques, où l'art n'a rien à démêler; je me trompe, où l'art apparaît par sa négation; de ces tableaux qui enchantent certains amateurs, qu'on se dispute avec rage à grand renfort de louis et d'inconséquence.

Qu'on ouvre le livret, on y lira tous les noms applaudis dans cette nouvelle arène où les uns parient pour les verts, les autres pour les bleus, les autres pour les gris, les autres pour toutes les couleurs, excepté pour celles qui sont dans la nature. On y rencontrera des artistes moins hardis, des artistes subjugués encore par ces mêmes préjugés dont mes habitudes sont impuissantes à m'affranchir, qui étudient les modèles pour les formes, et les illustres devanciers de l'Antiquité et de la Renaissance pour la noblesse des inventions, pour le choix, pour l'ordre des compositions, pour le mécanisme de l'exécution, pour les mille détails, complément indispensable, autrefois, de l'éducation de l'artiste; les De Biefve, les Gérome, les Madou, les Muller, les Robert-Fleury, les Slingeneyer, les Verboeckhoven sont au Salon; c'est suffisamment dire que chacun, dans son genre, y garde la place qu'il a su conquérir. On y rencontrera aussi un petit nombre d'artistes consciencieux, M. Dell' Acqua et M. Hamman entre autres, prenant assez à cœur leur état et leur bonne renommée pour, à l'aide d'efforts suivis, agrandir la manière, se perfectionner dans la pratique et y réussissant au point de pouvoir tenir un rang élevé dans le concours. Que dire de plus? L'Exposition de Bruxelles n'a rien à envier aux Expositions des autres capitales, et elle a pu, à juste titre, provoquer les éloges des écrivains et des journaux, qui, historiens et critiques du présent, trop préoccupés de leur tâche, n'ont pas à donner un regret au passé ou à prendre souci de l'avenir.

Tel n'est pas, ou je m'abuse, le rôle de notre Recueil. Œuvre destinée à réunir les éléments de l'histoire de l'art, soit qu'elle fouille dans les archives et fasse revivre, par les documents, les temps éloignés de nous, soit qu'elle s'arrête sur les événements contemporains, ce serait à son grand dommage qu'il descendrait à se faire complaisant, comme ce serait à ma honte si, par une faiblesse inexcusable, je me rendais flatteur malgré ma conviction, ou si, par un orgueil inconséquent, je me croyais autorisé à froisser l'opinion de la grande majorité. J'en demande encore une fois pardon, mais ces considérations me décident à persister dans ma résolution première, et à terminer de même qu'en 1857, en souhaitant avec ferveur que « le critique chargé « de rendre compte de la prochaine Exposition puisse rencon-

« trer sous sa plume une large moisson d'éloges et d'encoura-
« gements... puisse, surtout, avoir à proclamer l'apparition de
« quelque astre inconnu, venant raviver, des rayons du génie,
« le foyer qui s'éteint sous le souffle monotone des médiocrités
« impuissantes. »

M.-C. Marsuzi de Aguirre.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Nomination de M. Pelletier. — Statue de Gaston Phœbus. — Tableaux envoyés à différents Musées. — Distributions de prix. — Envois de Rome. — Musées du Louvre. — Fouilles à Memphis, à Van, etc. — Photographie de tableaux, etc. — Collections de Gaignières.

⁂ M. Pelletier, secrétaire général du ministère d'État, a été nommé académicien libre, par l'Académie des beaux-arts, en remplacement de M. Frédéric de Mercey, décédé. M. Pelletier a obtenu vingt-huit voix; ses concurrents, M. Haussmann et Henri de Laborde, se sont partagé le reste des voix. Il ne faut pas perdre de vue que les académiciens libres sont, dans l'Académie des beaux-arts, ce qu'étaient les *amateurs* et les *protecteurs* dans l'ancienne Académie de peinture et de sculpture. M. Pelletier est appelé, par sa position, au ministère d'Etat, à rendre de grands services aux arts et aux artistes; ce serait là un titre suffisant pour motiver le choix de l'Académie, mais M. Pelletier, comme il l'a prouvé d'ailleurs dans ses discours aux distributions de prix de l'école de dessin, a les idées les plus justes et les plus élevées sur l'art en général; il est doué d'un goût très-fin et très-intelligent; il peut avoir une heureuse influence sur la direction des travaux de nos peintres, de nos statuaires et de nos architectes.

⁂ M. le ministre d'État vient de charger M. Triquetti d'exécuter une statue de Gaston Phœbus, comte de Foix. Cette statue sera placée à Pau, dans l'hémicycle faisant face au point qui conduit à la Basse-Plante. C'est, en effet, Gaston Phœbus qui répara le magnifique donjon du château de Pau, dont la solide structure a défié les siècles et autour duquel se sont groupées non-seulement les constructions du château, mais celles de la ville elle-même.

⁂ On écrivait aux journaux de Paris, à la date du 30 juillet :

« M. Arsène Houssaye, inspecteur général des beaux-arts, visite en ce moment les écoles des beaux-arts de Dijon, de Lyon, de Besançon, etc., etc.

« Tous les ans, à l'époque du concours, le ministre d'État reçoit de l'inspecteur général un rapport sur les travaux des écoles provinciales qui, si nous sommes bien informés, sont pour les premières

études (dessin, peinture, sculpture, architecture), dignes de rivaliser avec celle de Paris.

« M. le ministre d'État désire que les études soient en progrès par toute la France; c'est dans cette sollicitude qu'il vient de doter l'école de Dijon d'un directeur qui est un maître : M. Louis Boulanger. »

*** A l'occasion du 15 août, fête de l'Empereur, il a été distribué par le ministre d'État, à divers musées de France, des tableaux, sculptures et médailles provenant des commandes et acquisitions faites sur les fonds des beaux-arts.

Les musées qui ont participé à cette distribution sont les suivants : Bourg, Laon, Moulins, Carcassonne, Rodez, Marseille, Aurillac, La Rochelle, Rochefort, Dijon, Beaune, Guéret, Toulouse, Condom, Bordeaux, Montpellier, Tours, Grenoble, Poligny, Orléans, Angers, Cherbourg, Chaumont, Laval, Bar-le-Duc, Verdun, Lille, Douai, Valenciennes, Riom, Pau, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, Perpignan, Strasbourg, Lyon, Le Mans, Clermont-Ferrand, Le Havre, Melun, Niort, Amiens, Montauban, Toulon, Napoléon, Limoges, Épinal.

*** L'Académie des beaux-arts, dans sa séance publique annuelle qui a eu lieu le samedi, 6 octobre, sous la présidence de M. Gilbert, a distribué les grands prix de peinture, de sculpture et de gravure.

Peinture. Le sujet donné par l'Académie était : *Sophocle accusé.*

Premier grand prix, à M. Ernest-Barthélemy Michel, né à Montpellier (Hérault), le 30 juillet 1833, élève de MM. Picot et Cabanel;

Second grand prix, à M. Fortuné-Joseph-Séraphin Layraud, né à Laroche-sur-Bois (Drôme), le 13 octobre 1833, élève de MM. L. Coignet et Robert Fleury.

Mention à M. Xavier-Alphonse Monchablon, né à Avillers (Vosges), le 12 juin 1835, élève de MM. Cornu et Gleyre.

Sculpture. Le sujet était : *Oreste à l'autel de Minerve.*

Premier grand prix, à M. Raymond Barthélemy, né à Toulouse, le 1er juin 1833, élève de M. Duret.

Second grand prix, à M. Jules-Isidore Nathan, né à Seignelcy (Yonne), le 19 juin 1836, élève de MM. Duret et Dantan.

Architecture. Le sujet était : *Une résidence impériale dans la ville de Nice.*

Premier grand prix, à M. Joseph-Louis-Achille Joyau, né à Nantes (Loire-Inférieure), le 18 avril 1831, élève de M. Questel.

Second grand prix, à M. Paul Bénard, né à Paris, le 25 mai 1834, élève de M. Lebas.

Deuxième second grand prix, à M. Julien Guadet, né à Paris, le 25 décembre 1834, élève de M. André.

Gravure en taille douce. Le sujet était : *Une figure dessinée d'après l'antique.*

Premier grand prix, à M. Henri-Joseph Dubouchet, né à Caluire-et-Cuire (Rhône), le 28 mars 1833, élève de M. Vibert.

Deuxième premier grand prix, à M. Pierre Miciol, né à Lyon (Rhône), le 19 décembre 1833, élève de M. Vibert.

Premier second grand prix, à Jean-Adrien Nargeot, né à Paris, le 9 août 1837, élève de MM. Dubouloz, Nargeot et Gleyre.

Deuxième second grand prix, à M. Adolphe-Joseph Huot, né à Paris, le 15 novembre 1839, élève de M. Henriquel-Dupont.

Gravure en médaille et en pierre fine. Le sujet était : *Un guerrier triomphant dépose une palme sur l'autel de Mars.*

Le premier grand prix, à M. Jean Lagrange, né à Lyon (Rhône), le 6 novembre 1831, élève de MM. Flandrin, Bonnaffieux, Vibert et Chabaud.

Le second grand prix, à M. Alfred Borrel, né à Paris, le 18 août 1836, élève de MM. Jouffroy, Merley et Borrel.

Le deuxième second grand prix, à Jules-Clément Ghaplain, né à Mortagne (Orne), le 12 juillet 1839, élève de MM. Jouffroy, Oudiné et Lecoq de Boisbaudran.

*** Dans la même séance, l'Académie des beaux-arts a distribué différents prix particuliers, dont voici la nomenclature :

Prix fondé par Mme veuve Leprince. — Pour la peinture, à M. Michel; pour la sculpture, à M. Barthélemy; pour l'architecture, à M. Joyau; pour la gravure en taille-douce, à M. Dubouchet, et pour la gravure en médaille, à M. Lagrange, 1er grand prix.

Prix Achille Le Clère. — Mlle Esther Le Clère, au nom de son frère, feu M. Achille Le Clère, membre de l'Académie, a fondé un prix, de la valeur de 1,000 francs, en faveur du jeune artiste, élève de l'École impériale et spéciale des beaux-arts de Paris, qui aura obtenu le second prix d'architecture. Ce prix est décerné, cette année, à M. Bénard.

Prix fondé par feu M. Georges Lambert. — Ce prix, destiné à un homme de lettres et à un artiste, ou à la veuve d'un artiste ho-

norable, comme marque publique d'estime, a été partagé, dans les conditions du testament, entre MM. Lefebvre et Perrault, peintres.

Prix fondés par M. le baron de Trémont. — A. M. Simyan, sculpteur; MM. Deffès et Elwart, musiciens (ces derniers en partage).

Fondation Jary. — En faveur du pensionnaire architecte qui, ayant terminé ses études à l'École de France, à Rome, a rempli toutes les obligations imposées par le règlement. Ce prix, de la valeur de 1,105 francs, a été attribué à M. Bonnet, lauréat de 1854.

Prix fondé par M. Bordin. — Histoire de la gravure d'estampes en France, depuis le milieu du XVe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe.

Deux mémoires seulement ont été adressés à l'Académie. Elle a divisé le prix entre les concurrents : à M. Henri d'Escamps, auteur du no 2, déjà couronné deux fois par l'Académie, une médaille de 2,000 francs, et à M. Georges Duplessis, attaché au département des estampes de la Bibliothèque impériale, une médaille de 1,000 francs.

Prix de l'École impériale des beaux-arts. — Le prix de la tête d'expression, en peinture, a été remporté par M. Monchablon, d'Aviller. Le prix de la demi-figure peinte n'a pas été remporté. Trois mentions honorables ont été accordées à : M. Girard, de Poncin, à M. Monchablon et à M. Michel, de Montpellier (Hérault).

Le prix de la tête d'expression en sculpture a été remporté par M. Laurent, de Gray.

Au concours de paysage historique, dit concours de l'Arbre, dont le sujet était *le Chêne et le Roseau,* une seconde médaille a été accordée à M. Girard, de Paris.

Grande médaille d'émulation de 1859, accordée au plus grand nombre de succès dans la section d'architecture de l'École des beaux-arts. — Cette médaille a été remportée par M. Benard, de Paris. Un premier accessit a été accordé à M. Azaïs Guadet, de Paris. Un second accessit a été accordé à M. Pascal, de Paris.

Prix Abel Biouet. — A M. Paul Benard, élève de première classe de la section d'architecture, qui a remporté la grande médaille d'émulation.

Grandes médailles d'émulation pour les sections de peinture et de sculpture. — Pour la peinture, M. Michel, de Montpellier, et M. Xavier-Alphonse Monchablon, d'Aviller. — Premier accessit, M. Dupuis, d'Orléans; deuxième accessit, M. Dubouchet, de Caluire-et-Cuire.

Et pour la sculpture, M. Sanson, de Nemours, et M. Hiolle, de Paris. — Premier accessit, M. Gauthier, de Chauvirey-le-Châtel; deuxième accessit, M. Barthélemy, de Toulouse.

⁂ L'exposition dite des *Envois de Rome* a eu lieu, comme à l'ordinaire, pendant quinze jours, à l'École impériale des Beaux-Arts. Voici la liste des ouvrages exposés :

Peinture historique. — M. Henner : Un jeune Pêcheur, une Étude d'après nature. — M. Sellier : Un Naufragé. — M. Clément : Enfant tenant un nid d'oiseaux ; un grand dessin d'après la Descente de Croix de Daniel de Volterre. — M. Delaunay : Copie d'un fragment des Sibylles de Raphaël. — M. de Conninck : Le Paysan du Danube ; un dessin d'après une des peintures de la Farnésine. — M. Giacomotti : Le Martyre de saint Hippolyte.

Paysage. — M. Didier : Trois tableaux dont les motifs sont pris à Civitella, à Terracine, à Castel-Fusano ; plus, un sujet de genre.

Gravure en taille-douce. — M. Gaillard : Une gravure d'après le portrait de Jean Bellin, du Capitole.

Sculpture. — M. Maniglier : Un Pêcheur assis ; un bas-relief représentant Collatin et Lucrèce. — M. Tournois : Une copie en marbre du Faune au Chevreau.

Gravure en médaille. — M. Dubois (Alphée) : Bustes de l'Empereur et de l'Impératrice. Au revers, le Pape Pie IX bénissant le Prince Impérial que lui présente la France.

On a surtout remarqué, dans cette exposition, le *Naufragé* de M. Sellier ; la copie des *Sibylles* de Raphaël, par M. Delaunay ; la *Figure d'homme couché*, par M. Henner ; la *Vue de Terracine*, par M. Didier et la belle gravure exécutée par M. Gaillard.

⁂ L'école des beaux-arts vient d'être constituée pour l'année scolaire 1860-1861 qui va commencer.

La section des dessinateurs est composée de 80 élèves et de 20 supplémentaires : au total 100 dessinateurs.

La section de sculpture est composée de 24 élèves titulaires et de 6 suppléants, total : 30 ; ce qui porte à 130 le nombre des élèves.

⁂ M. Delamotte-Fouquet vient de vendre à M. le baron James de Rothschild deux admirables panneaux peints par Paul Véronèse et rapportés par lui de son voyage en Italie. Ces peintures, qui avaient appartenu à la famille Strozzi, sont aujourd'hui installées dans la galerie de M. de Rothschild.

⁂ On vient de placer sur la façade de la maison n° 3, rue de la Tonnellerie, près des Halles, le buste de Molière, et une inscription qui est au bas rappelle que cette maison remplace celle où naquit, en 1620, l'immortel auteur de *Tartufe*.

⁂ Les travaux de la tour qui s'élève sur la place du Louvre, entre l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois et la mairie du 1er arrondissement de Paris, sont près de toucher à leur terme. On peut déjà, malgré les échafaudages dont il est encore entouré, se rendre compte de l'effet que produira cet important ouvrage, qui n'a pas moins de quarante mètres de hauteur. Il occupe à sa base un carré de près de 7 mètres de côté, dont les faces sont percées de fenêtres en ogive trilobée. Des contre-forts en hexagones, séparés par des arcs, flanquent l'étage au-dessus. A partir de cette hauteur, la tour devient octogone, les parties en pans coupés reposant sur des encorbellements ménagés à l'intérieur. Elle est surmontée d'une plate-forme fermée par une balustrade à jours s'arrêtant sur des angles formant contre-forts. Des statues de saints et de rois de France, dues à nos meilleurs artistes, et qui reçoivent en ce moment les dernières retouches, en décoreront les différents étages.

⁂ Nouvelles officielles des musées du Louvre :

M. Gaultier de Claubry a donné au musée des antiques du Louvre plusieurs morceaux provenant d'Apollonie, en Épire.

MM. Robert et Blondeau, sous-intendants militaires de la garde impériale, ont donné au musée des antiques du Louvre plusieurs morceaux trouvés dans la Dobrutscha.

Un buste en marbre blanc, de Carle Vanloo, vient d'être placé dans le musée des dessins, salle Watteau.

On continue de nouveau le grand inventaire de tous les objets d'art qui garnissent les musées et les palais impériaux. Le numéro d'ordre courant dépasse deja 40,000.

Depuis plusieurs années, le musée algérien du Louvre, commencé sous Louis-Philippe, restait fermé au public; on vient de le lui rouvrir.

Il y a dans ce musée des statues romaines, des bustes, des bas-reliefs, des vases, des animaux, des inscriptions, des stèles, des colonnes en marbre onyx et plusieurs mosaïques qui ont une double valeur artistique et archéologique.

Ce musée est au rez-de-chaussée de la colonnade à droite de la porte de bronze; mais on y entre aujourd'hui par l'apiscum du musée égyptien.

Le musée des souverains vient de s'enrichir d'un merveilleux collier portant la croix de Saint-Louis et ayant appartenu à Louis XVI. Ce collier est composé de 70 chaînons en *lapis lazuli* rose, ciselés et détachés dans la masse, ainsi que la croix et

le porte-croix. C'est un chef-œuvre prodigieux d'art et de patience.

Il y avait dans le musée une grande armoire vitrée, sur les rayons de laquelle étaient exposés de nombreux livres, rares et précieux à cause surtout de leurs belles reliures. Tous ces livres viennent d'être transférés à la nouvelle bibliothèque du Louvre. »

La collection hollandaise du musée de peinture vient de s'enrichir d'un tableau de Paul Potter, représentant un cheval blanc tacheté de noir, en liberté dans une prairie. Dans le lointain, on voit trois cerfs et biches; un de ces animaux se désaltère à un ruisseau.

⁂ Extrait d'une lettre adressée du Caire. à la date du 12 août, par M. Auguste Mariette, à M. Ernest Desjardins :

« Je vous écris à la hâte. Les fouilles de Memphis nous ont fait trouver l'atelier d'un fondeur en métaux. Déjà nous avons découvert les outils de cet artisan, une quarantaine de livres d'argent brut, des boucles d'oreilles d'or, une vingtaine de médailles d'argent inédites, et d'autres objets destinés à la fonte. Les ouvriers me font dire qu'ils ne peuvent continuer sans moi. J'y cours malgré la chaleur, qui est accablante. »

⁂ La science archéologique vient d'avoir sa bonne fortune en Assyrie. A Van, dans la vallée de l'Euphrate, on a mis la main sur une véritable mine d'objets d'arts, en voulant ouvrir une tranchée aux abords de la ville. L'existence de précieux restes de cette nature était soupçonnée depuis longtemps, mais ni M. Layard, ni aucun des rares explorateurs européens de ces parages, n'avaient trouvé l'occasion de s'assurer de la réalité de leurs soupçons. D'ailleurs la jalousie des habitants et des autorités était un obstacle insurmontable, et ce fut chaque fois au hasard que l'on a dû les trésors de l'art qui nous ont initiés aux mystères du temps de Sémiramis et de Nemrod. C'est ainsi que les ruines de Ninive ont été découvertes par suite du besoin qu'eurent des paysans d'extraire, pour se les approprier, des briques enfouies dans le sol. En cette occasion, la cause a été identique : des paysans arrachaient des pierres d'une porte de vieilles fortifications; ils retirèrent successivement deux plaques de bronze couvertes d'inscriptions cunéiformes interrompues par de grossières figures d'hommes et d'animaux. Ne sachant ce que ces objets pouvaient être, les paysans s'empressèrent de les porter à la ville, où la nouvelle de la découverte parvint bientôt à l'oreille du pacha. Dans l'espoir de découvrir,

non pas des objets d'art, mais du métal précieux, le pacha envoya une bande d'explorateurs à la tranchée commencée.

Les résultats obtenus dépassèrent toute espérance. On eut bientôt un magnifique taureau à face humaine en bronze, aux trois quarts de la grandeur naturelle; un grand aigle aux ailes déployées, et deux serpents : le tout aussi en bronze très-pur. Les travaux étaient à ce point lorsque le pacha ordonna qu'ils fussent interrompus, les regardant comme inutiles. Depuis, on n'a rien essayé, et on signale l'acte de vandalisme du même pacha qui, paraîtrait-il, aurait ordonné la fonte de tous les bronzes obtenus pour en tirer la valeur intrinsèque du métal. Nous avons le ferme espoir qu'il sera avisé à ce sujet. Il est possible que les travaux de recherches subissent des interruptions et des retards : ceci tient à des causes faciles à comprendre, et, entre autres, les dangers et les frais énormes méritent bien la mûre réflexion des gouvernements, sur le point de les ordonner. Mais, au moins, les objets qui ont vu le soleil doivent être acquis à la science; ils n'ont plus le droit de rentrer dans le néant.

⁂ Appendice à la *Morale en action* des curieux ou des amateurs.

« Les collections du département des médailles et antiques de la Bibliothèque impériale viennent de s'enrichir d'un groupe de bronze remontant à l'époque gallo-romaine, trouvé le 1er juillet 1860, à Loisia, près Saint-Amour (Jura), qui a été acquis moyennant une somme considérable, et expressément pour le donner au cabinet des antiques, par l'un des connaisseurs les plus distingués de Paris, M. Prosper Dupré, dont la belle collection de médailles romaines est connue de tous les amateurs. Ce groupe, aussi remarquable par la rareté du sujet que par sa parfaite conservation, représente une divinité à demi-nue, diadémée, assise de côté sur une cavale que suit son poulain; sur la base du monument, qui n'a pas moins de 27 centimètres de haut, on distingue un tronc destiné aux offrandes des fidèles. Cette divinité, c'est Epona, protectrice des écuries, comme le démontre judicieusement M. Dupré dans la lettre par laquelle il annonçait, le 15 juillet, au conservateur du cabinet des médailles, ses généreuses intentions, et dont nous citerons ces premières lignes : « Depuis longtemps, je désirais rencontrer un monument antique assez important par la rareté du sujet, par le style et la conservation, pour mériter d'être offert en don à votre établissement, et d'y être conservé en souvenir du prix que j'attache à mes relations d'amitié avec MM. les employés, depuis plus de soixante ans. »

M. Prosper Dupré ne pouvait rencontrer mieux pour exécuter, comme il vient de le faire, ce projet dont la pensée est aussi honorable pour le donateur que pour le personnel du cabinet des médailles et antiques. Ce n'est pas, d'ailleurs, la première fois que M. Prosper Dupré a témoigné de son bon vouloir pour le cabinet des médailles. On conserve déjà dans cet établissement de précieux poids antiques de la ville d'Antioche et deux casques grecs de bronze donnés par M. Prosper Dupré, en 1834 et 1847. »

⁂ *Fouilles à Carthage, aux frais et sous la direction de M. Beulé, membre de l'Institut,* tel est le titre d'un beau volume in-4°, orné de six planches, qui vient de paraître chez Klincksieck, libraire, rue de Lille, n° 11. Dans cet ouvrage, qui sort des presses de l'Imprimerie impériale, l'auteur raconte les découvertes qu'il a faites sur l'emplacement de l'illustre Carthage, pendant ses deux expéditions de 1858 et de 1859. La citadelle antique, Byrsa, qui appartient à la France, et où nous avons élevé une chapelle à la mémoire de saint Louis, a été explorée la première. Les ports, qui égalaient en grandeur ceux de Marseille, qui avaient été entièrement creusés de main d'homme et qui sont aujourd'hui ensevelis sous des dunes de sable, ont été ensuite reconnus dans toute leur étendue. Enfin, la ville des morts, taillée dans les flancs d'une montagne souterraine, a révélé de curieux détails et des mœurs qui se rapprochent singulièrement de tout ce que la Bible nous raconte des rites funéraires des Hébreux. Dans l'ouvrage de M. Beulé, tout est nouveau, personnel, et l'histoire s'enrichit de documents qui sont, pour ainsi dire, exhumés du sol.

⁂ On lit dans le *Progrès* :

« MM. Bingham et Thompson, photographes anglais, avaient été chargés, par S. A. R. le prince Albert, de reproduire par la photographie les tableaux et esquisses des grands maîtres dont feu le peintre Wicar a doté la ville de Lille.

« Ce n'est pas sans difficulté que l'époux de S. M. la reine d'Angleterre est parvenu à obtenir de l'administration du musée et de la municipalité de Lille l'autorisation de faire procéder à cet important travail par ces habiles artistes, qui ont employé près de trois mois à cet ouvrage, qu'ils ont terminé la semaine dernière. C'est dans les bâtiments mêmes où est renfermée la précieuse collection dont il s'agit que le travail a été exécuté; un membre de la commission des musées de Lille y a assisté. Toutes les dépenses auxquelles cette

opération a donné lieu ont été mises à la charge de MM. Bingham et Thompson.

« En outre, le prince Albert a dû s'engager à faire don, tant au musée de la ville qu'au musée Wicar, d'un exemplaire de tous les dessins photographiés, et de deux exemplaires à la société des arts et des sciences de Lille.

« La collection des copies et originaux des esquisses que feu Wicar a léguée à notre cité est d'une grande richesse. On y trouve des esquisses originales des grands maîtres Murillo, Raphaël, Michel-Ange, etc. Ces spécimens font l'admiration des connaisseurs.

« La publicité qui va être donnée à ce riche musée par une reproduction exécutée sous les auspices d'un prince, ami des arts en général et de la photographie en particulier, et par des artistes d'une incontestable compétence, contribuera, sans aucun doute, à vulgariser la célébrité et par conséquent la valeur du précieux assemblage d'œuvres artistiques, dont la ville de Lille est redevable à la reconnaissance d'un de ses dignes enfants. »

⁂ On lit dans le *Moniteur universel :*

« Il y a quelques mois, la section d'archéologie du comité des travaux historiques a chargé plusieurs de ses membres d'étudier une question qui, depuis longtemps déjà, était l'objet des préoccupations du monde savant : l'importance et l'origine d'une collection de dessins, connue sous le titre : collection de Gaignières, et placée à la bibliothèque bodléienne d'Oxford. Le rapport, présenté par M. Dauban, au nom de la commission, à M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, a signalé la valeur exceptionnelle de cette collection, et démontré quel intérêt la bibliothèque impériale doit prendre à compléter, par une reproduction des dessins d'Oxford, les richesses dont elle est déjà en possession et qui ont une origine commune.

« Les collections de M. de Gaignières, précepteur des fils du grand Dauphin, furent données en 1711, par ce savant, au roi Louis XIV. Elles comprenaient un nombre considérable de pièces imprimées, manuscrits, estampes, dessins, etc., contenant les renseignements les plus précieux sur les anciens usages et sur l'histoire de notre pays. Elles furent classées à la Bibliothèque du roi, aujourd'hui la Bibliothèque impériale. Cet établissement les a conservées en majeure partie, et la science, par le soin qu'elle met à les consulter, prouve assez l'importance qu'elle y attache. Une fraction notable des dessins, comprenant vingt-cinq portefeuilles remplis de dessins de monuments et surtout de tombeaux, échappa malheureusement à sa possession.

D'après divers documents, ces portefeuilles ont disparu dans la période qui s'est écoulée de 1785 à 1801, par suite de circonstances qu'il est assez difficile de préciser. Les seize volumes in-folio, appartenant à la bibliothèque bodléienne d'Oxford, et qui lui ont été légués par Richard Pough, topographe anglais, mort en 1809, ne viennent-ils pas des portefeuilles perdus? En comparant la table des dessins conservés à Oxford avec le catalogue détaillé des collections Gaignières dressé en 1815 par Clairembault, généalogiste des ordres du roi, il n'est pas permis d'en douter. Si l'on ajoute à ces seize volumes, les dessins trouvés dans les débris du cabinet des ordres du roi, et classé aujourd'hui par le département des manuscrits, on arrive à une reconstitution à peu près complète de la série des dessins catalogués par Clairembault. L'origine de la collection d'Oxford une fois démontrée et son importance reconnue, la commission a dû s'occuper du mode qu'il convenait le mieux d'employer pour en obtenir une reproduction. D'après son désir, un artiste expérimenté, M. Jules Frappaz, a été chargé par le ministre, à titre d'essai d'abord, puis à titre définitif, de la mission d'exécuter les dessins de la collection complète d'Oxford, qui comprend environ trois mille pièces. Les dessins déjà rapportés par M. Frappaz témoignent que l'administration n'a pas trop présumé de l'utilité de cette entreprise.

« Nous sommes heureux d'ajouter en terminant que les conservateurs de la bibliothèque bodléienne, et particulièrement le bibliothécaire en chef, M. Bandinelli, ont accueilli M. Frappaz avec une cordiale hospitalité, et lui ont donné toutes les facilités désirables pour mener à bien l'œuvre dont il a été chargé. »

⁂ L'école de peinture contemporaine a fait successivement trois pertes très-regrettables : MM. Jules Coignet, Alfred Dedreux et Simon Saint-Jean.

« A. Dedreux, né à Paris en 1812, élève de Léon Coignet, s'était fait beaucoup de réputation comme peintre de chevaux, de chiens et de chasse; il n'a jamais fait défaut aux expositions depuis 1831. Il obtint une troisième médaille au salon de 1834 et une seconde en 1844, avec rappel de médaille en 1848. Il fut décoré le 16 août 1857.

« Jules-Louis-Philippe Coignet, né à Paris en 1799, élève de Victor Bertin, a peint et dessiné une foule de paysages dans le genre classique. Il obtint deux secondes médailles aux salons de 1824 et 1848, et la croix d'honneur le 1er mai 1836.

« Simon Saint-Jean, né à Lyon en 1812, était un des peintres les

plus habiles de l'école de Lyon. Il obtint une troisième médaille au salon de 1834, une seconde en 1841, et une grande médaille d'or de seconde classe à l'Exposition universelle de 1855. Il avait été décoré en juin 1843. Ses tableaux de fleurs et de fruits, comparables à ceux des meilleurs maîtres hollandais, sont très-recherchés et se vendent à des prix fort élevés. »

⁂ M. Gilbert, ancien professeur à l'école navale de Brest, peintre de marine très-distingué, est mort subitement, le 21 septembre, à l'âge de soixante-dix-sept ans.

⁂ Le peintre prussien Herman Stilke, élève de Cornélius, membre de l'Académie du Rhin, à Dusseldorf, est mort à Berlin, à la fin de septembre. Parmi les toiles de cet artiste distingué, on cite : *Jeanne d'Arc, en prière devant une madone; Jeanne d'Arc, victorieuse à la bataille de Patay, etc.* Ses fresques, à Munich et à Stolzenfels, ont une réputation méritée. Stilke avait cinquante-sept ans.

⁂ M. Louis Hersent, l'un des peintres français les plus distingués, membre de l'Institut, doyen de l'Académie des beaux-arts, est mort le 2 octobre, à Paris, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. M. Hersent n'était pas seulement un grand peintre, il était homme d'esprit et homme de bien. Depuis longtemps son salon était devenu un centre de relations les plus choisies; aussi sa mort laissera-t-elle dans le monde des arts, des lettres et des sciences, où il comptait de nombreux amis, les regrets les plus légitimes et les plus durables.

⁂ L'art de la gravure vient de faire une perte sensible dans la personne de Mme Adolphe de Puibusque, décédée à Bagnères-de-Bigorre, le 9 septembre. Cette dame, aussi distinguée par son érudition que par sa modestie, avait entrepris de faire l'histoire des maisons royales d'Angleterre par la gravure, et elle avait déjà réuni plus de trois mille pièces. Cette belle collection, dont le choix étonnait tous les maîtres de Londres, restera comme un monument digne de figurer à côté de la collection Sutherland, l'ornement de la bibliothèque bodléienne d'Oxford.

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE (1).

XII (SUITE).

Les moines se recrutaient, comme je l'ai déjà dit, parmi toutes les classes de la société, et, aussitôt inscrits, aussitôt adoptés dans la famille religieuse, ils devenaient égaux entre eux, d'une égalité parfaite, sans restrictions (2).

En arrivant au couvent, ou ils avaient atteint déjà l'âge de virilité, ou ils n'étaient pas encore sortis de l'enfance, car les traditions de l'Église et les décisions des conciles avaient admis et sanctionné l'oblation des enfants (3). Dans la première

(1) Voir la livraison de septembre 1860.

(2) Cette égalité absolue est incontestable. Entre les mille exemples qui le démontrent, je me bornerai à citer celui de Carloman, frère aîné de Pépin, berger au Mont-Cassin, jardinier et, si l'on doit en croire la légende, aide de cuisine, injurié par le chef, et battu pour sa maladresse, et Rathise, roi des Longobards, qui fut vigneron au même monastère. Puis je transcrirai les paroles adressées par Jean, abbé de Bonnevaux, au B. Amédée de Hauterive et à ses compagnons aux éperons d'or, paroles qui ne permettent plus le doute sur ce point. *Non est nostri Ordinis quippiam relaxare nobilibus viris. Ingenuus servo non præfertur in Ordine nostro; si vero recipimus, subulcos constituemus, tondebitis oves, hortum stercorabitis. Omnes cogitate.*

(3) L'usage de l'oblation des enfants fut tiré de l'Ancien Testament, c'est-à-dire de l'oblation faite à Dieu par Samuel. Il fut admis par S. Basile et par les premiers conciles. Celui de Tolède (le IVe) de l'an 633, au XLIX. Can., déclara que *Monachum aut* PATERNA DEVOTIO, *aut propria professio facit. Quidquid horum fuerit alligatum tenebit. Proinde his ad mundum reverti intercludimus, et omnem ad sæculum interdicimus regressum.* Le synode d'Aquisgrane, dont j'ai déjà parlé, crut expédient de corriger, en 817, ce que cette obligation pouvait avoir de trop rigoureux ; aussi au chap. XXX, statua-t-il, que, *quem* PATER *aut* MATER *tempore sacrificii altari*

hypothèse, les postulants entraient au noviciat et y passaient un temps d'épreuve; dans la seconde, on incorporait les *oblats* aux écoles conventuelles et on leur distribuait l'instruction réglementaire, l'appropriant, autant que possible, à l'aptitude et à l'intelligence de chacun.

Le commencement était, pour tous, d'apprendre à lire; ou si, dans des exceptions fort rares, la nature se montrait par trop rebelle à l'acquisition de cette faculté, au moins à comprendre la lecture. Saint Fereol a déclaré indigne du nom de moine celui qui ne saurait pas faire usage d'un livre. Saint Pacôme a classé cette instruction élémentaire dans le nombre des devoirs impérieux, et saint Benoît a voulu que des lectures édifiantes se fissent, à heure déterminée et à tour de rôle (*vicissim*), par les frères *alternative sibi succedendo,* comme le dit Bernard du Mont-Cassin, expression qui équivaut à repousser toute idée d'exemption dans l'obligation absolue de savoir lire (1). Les chroniques fourmillent d'histoires d'adultes qui, ayant quitté tardivement le siècle, se virent contraints à l'apprentissage des lettres. Parmi les nombreux exemples qu'on pourrait y puiser, je ne citerai que ceux de saint Sabe, de saint Anastase le Persan et de sainte Apollinaire, laquelle, désireuse d'embrasser l'état monastique, pria ses parents que *unam adducerent Monacham ut eam doceret*

solemni ritu OBTULISSENT *hanc oblationem tempore intelligibili ipse puer confirmaret.* Voyez en outre CONCIL. WORMATIEN. Can. 22, et TRIBURIEN. Can. 6, etc. Pour justifier l'approbation donnée par l'Église à une coutume qui semble injuste et qui répugne à nos principes, on doit se rappeler que les lois romaines et barbares accordaient au père le droit de vie et de mort et lui permettaient, en certains cas, de vendre ses enfants; ce qui donc semble, à première vue, une faculté odieuse était en réalité une issue ouverte aux mauvaises passions, un moyen imaginé pour éloigner des crimes abominables. Aussitôt que les lois civiles furent modifiées, l'usage des oblations le fut aussi et disparut en peu de temps, au moins quant aux conséquences obligatoires qui en résultaient dans l'origine. On peut consulter sur cette matière un *Rabani Mauri opusculum,* fort curieux du reste, publié par MABILLON, *in append. An. Bened.* Tom. II, n. 51, pag. 677.

(1) S. FERREOLI *Reg.* Cap. XI. *Omnis qui nomen vult Monachi vindicare, litteras ei ignorare non liceat; quin etiam psalmos totos memoriter teneat neque se quacumque excusatione defendat, quominus sancto hoc studio capiatur.* « S. PACHOMII *Reg.* Art. 80. *Omnino nullus erit in monasterio, qui non discat litteras, et de scripturis aliquid tenat, quod minimum est, usque ad novum testamentum et psalterium.* »

psalterium et legere, ce qui fut fait quelques jours après, à sa grande satisfaction (1).

Ce n'est pas encore le moment de procéder à la classification de l'enseignement donné dans les écoles conventuelles ; j'y reviendrai bientôt, lorsque des faits que je me propose de faire passer sous les yeux du lecteur auront établi quelques prémisses qui me permettront, je crois, d'arriver par la suite à des conclusions très-remarquables. On ne peut pas douter de l'existence de cet enseignement; on ne peut pas douter qu'il profitât à ceux des habitants des couvents dont le désir ou le devoir était d'y participer, et non-seulement aux habitants des couvents, mais presque partout à des élèves du dehors, par lesquels les lumières débordaient dans la société laïque, ou, pour rester davantage dans le vrai, ce qui faisait que l'instruction conservée dans ces temps orageux dérivait et dépendait en entier de l'instruction réfugiée chez les bénédictins. Se consacrer à cet enseignement était, pour les monastères, aussi bien une obligation à remplir qu'une source intarissable d'autorité temporelle, qu'un moyen d'influence et un moyen qui, allié à la superstition et à la religiosité de la multitude, surtout des grands, contribuait à maintenir, à multiplier l'une et l'autre à l'aide d'effets naturels, mais au-dessus de l'intelligence inculte des peuples, et terrifiants pour leur imagination, parce qu'ils semblaient s'éloigner de la marche des lois ordinaires de la nature.

Je ne voudrais pas dissimuler que, dès les premiers siècles du christianisme, les lois de l'Église avaient prescrit la fondation, dans chaque diocèse, d'une école dépendante du chapitre, placée sous la direction d'un écolâtre, dignité capitulaire (*scholasticus*), où devaient être reçus les enfants destinés à la clergie, ainsi que les clercs déjà admis dans les ordres, et je sens que l'aveu de la création de ces écoles diocésaines semble contredire ouvertement la mission exclusive que j'attribue aux écoles conventuelles; pourtant, en y regardant de près, on aura lieu de se convaincre que la contradiction n'est qu'apparente, et, pour la faire disparaître, il me suffira de rappeler que les écoles capi-

(1) Apud. BOLLAND., 5 et 22 januar. et *in vita S. Sabæ*, n. 4, tom. 3. MON. CUL. GRÆC.

tulaires ne furent jamais régulièrement ni généralement établies, et que là où elles l'avaient été, elles disparurent aussitôt que les chanoines eurent cessé de vivre sous une règle commune et se livrèrent aux débordements qui leur valurent les reproches de tous les conciles, de tous les papes, et le mépris du monde entier. Je pourrais alléguer, en outre, et ce serait abonder dans le sens de l'objection, que le service d'un grand nombre de cathédrales était confié aux bénédictins, celui de presque toutes les cathédrales de l'Écosse, de l'Angleterre, des principales villes de l'Allemagne, etc.; de telle sorte que les écoles capitulaires durent se confondre presque sans exception, au moins dans ces lieux, avec celles des monastères. Au surplus, il importe de le répéter, les évêques négligèrent l'entretien de ces institutions, et le négligèrent au point qu'on n'en trouve presque plus de trace en deçà du dixième siècle jusqu'au concile de Trente, qui eut soin de les rétablir (*Sess.* 23, c. 18). Je répéterai donc avec assurance que, dans les siècles du milieu, l'instruction n'était généralement donnée et reçue, surtout avant la fondation des universités, que dans les monastères (1), et il ne sera peut-être

(1) On peut consulter, à l'appui des faits contenus dans ce paragraphe, S. AUGUST. *Sermon.* 49 et 50. *De diversis*, SYNOD. TOLED. IV can. 23 *apud* GRATIANUM, caus. 12, q. 1, can. 1, CONCIL. CABILLON. II, can. 3, CONCIL. PARISIEN. lib. I, cap. 30, rapporté *in additione II ad Capitul. Reg. Francorum*, cap. 5, CAPIT, LUDOVICI PII, an. 823, JOANNES FILESAC. *De sacra Episcoporum auctoritate*, cap. 15, § 2. Je me contenterai de transcrire un seul passage de l'illustre canoniste, BERNARD VAN ESPEN, *Jus Eccles. Un.* Par. II, sect. I, tit. XI, *de Seminariis clericorum*, op., vol. I, pag. 544, où se trouve confirmé ce que j'ai plus d'intérêt à mettre hors de controverse. Cet auteur après avoir exposé les événements auxquels on doit attribuer la chute des écoles diocésaines, arrive à conclure qu'elles étaient à tel point anéanties : *ita ut difficile esset ab anno millesimo usque ad concilium Tridentinum..... prœter scholas publicas* (les universités après leur fondation) *aut quasdam privatas in Monachorum vel Canonicorum regularium* (les quelques très-rares instituts des Augustiniens) *Monasteriis, alias scholas Episcopales invenire, in quibus juventus ad munia ecclesiastica abeunda disponeretur, ut notat* LUDOVICUS THOMASSINUS, de Disciplina Ecclesiæ, *part.* 4, *lib.* 2, *cap.* 35, *num. I.* Une circonstance connue de tous suffirait, du reste à rendre incontestable le monopole exclusif des moines sur l'enseignement et sur le savoir du moyen âge; c'est que pas un écrit, pas un monument, pas une industrie ne vit alors le jour, ne s'éleva, ne se perfectionna ailleurs que dans les monastères et autrement que par les monastères, par le travail des moines, et par celui de leurs élèves.

pas superflu d'ajouter qu'en bien des cas, l'enseignement et l'éducation des externes formaient, par la rétribution qu'on en retirait, une des ressources des maisons qui n'avaient pas de revenus proportionnés aux charges de la communauté (1).

La surveillance de ces établissements scientifiques était confiée à un moine âgé, instruit, expérimenté (*magister scholæ*), qui cumulait le plus souvent avec cette fonction la charge de maître des novices. Les professeurs (*lectores*) se choisissaient parmi les moines du couvent ou d'ailleurs, lorsque leurs supérieurs directs consentaient à cette translation (2).

(1) WILLELM MALMESBURIEN. lib. I. *De gestis Pontif. Angl.* « *Factùs monachus* (Lanfrancus in Beccen. Monast.) *homo qui nesciret agresti opere victum quærere, publicas scholas de dialectica professus est, ut egestatem monasterii scholarum liberalitate temperaret.*

(2) Les exemples d'hommes instruits requis pour pourvoir à l'enseignement et de leur translation de couvent à couvent sont infinis. Ce fut dans un de ces cas que S. Abbon, moine de Fleury (*Saint-Benoît sur Loire*) se retira par miracle du naufrage qui le menaçait en traversant le canal à la suite des moines anglais envoyés à l'abbé Oswalde, *ad postulandum sibi quemdam sapientum virorum qui Anglicanos Monachos pietate ac litteris informaret.* Poppus abbé de Stavelot *Theodoricum piissimum ac eruditum monachum ab Hugone Laubiensi abbate obtinuit eumque..... scholasticum instituit. Ille verò non modò humanarum, divinarumque litterarum scientiâ discipulos informavit, sed præclarâ disciplinæ regularis ac morum institutione ad veræ philosophiæ studium excitavit, tanto successu, ut eum certatim alii abates fratrum suorum magistrum habere cuperent. Ex his Walleranus sancti Vitoni post Richardum abbas eum triennio apud se retenuit et Rodolfus Mosomensis, sapientiæ et disciplinæ regularis studio spectabilis, eumdem quoque adscivit.* MABILLON, *Ann. Bened.*, lib. LVIII, vol. IV, pag. 406, n. 26 et ID. *ib.* lib. LXXI, tom. V, pag. 505, n. 87 et 88. « *Goisfredus seu Joffridus* (Orderic., p. 543) *Francigena ex urbe Aurelianensi liberalibus disciplinis a puero affatim imbutus sæculum perosus, studioque monasticæ vitæ flagrans, monasticen in cœnobio sancti Ebrulfi sub Mainerio abbate professus est. Illic in vita privata per quindecim annos rite exercitatus, dein ad prioris officium promoveri meruit; postmodum anno* MCIX, *jussu Heinrici assumtus ad regimen monasterii Crulandensis* (Croyland) *ubi dominicâ palmarum, testante Petro Blesensi, solemniter receptus est...... Quin etiam ad quoddam prædium suum,* Cotenham *dictum, quod prope Cantabrigiam* (Cambridge, c'est l'origine de la fameuse université qui se partage avec celle d'Oxford l'enseignement supérieur de l'Angleterre), *situm erat, Gislebertum monachum sacræ theologiæ professorem misit, cum tribus aliis monachis qui ipsum in Angliam secuti fuerant* (et qui par conséquent sortaient d'un couvent français), *philosophicis aliisque primitivis scientiis instructissimis, qui quotidie Cantabrigiam adeuntes, et*

En beaucoup d'endroits, les écoles furent doubles dès l'origine, une pour les externes, l'autre pour les élèves de l'intérieur; à la fin, cette séparation se fit presque partout, parce que le contact des reclus avec les gens du dehors avait été reconnu plein de dangers pour les mœurs et pour la discipline; dans chaque école, des censeurs (*circatores*) veillaient sans relâche au maintien du bon ordre, et la rigidité de leur surveillance fut parfois cause de tumulte et même de plus fâcheux événements (1).

Quant au travail proprement dit, au travail manuel, rien ne l'interrompait que la prière et le peu d'heures réservées au sommeil et aux repas; il commençait, il finissait avec le jour, et il se subdivisait en une infinité de branches.

Avant que les couvents eussent acquis les richesses et les serfs qui les rendirent si puissants, le défrichement, la culture des terres, les soins qu'elle exigeait, constituaient les principales occupations des religieux, et la Règle de saint Benoît contient plusieurs mesures dictées dans le but de soulager les fatigues extraordinaires auxquelles les cultivateurs pourraient être assujettis à certaines époques de l'année (2).

conducto quodam horreo publico scientias suas palam profitentes, brevi grandem discipulorum numerum contraxerunt. Anno vero secundo ab eorum adventu illorum numerus adeo accrevit, ut nec illud horreum, nec quælibet domus maxima, imo nec ulla ecclesia illis capiendis sufficeret. Quam ob rem, etc. A chaque siècle et pour chaque pays, je pourrais dresser une liste interminable de translations et de noms de professeurs qui les subirent. Ceux que j'ai relatés établissent suffisamment le fait. On verra, par la suite, les conséquences importantes qui en résultèrent pour la propagation et pour le perfectionnement des arts. C'est pourquoi je m'y suis arrêté si longuement.

(1) Entre autres de l'incendie qui en 937 brula le fameux monastère de S. Gall. Voici la narration de cette catastrophe telle que nous l'a transmise EKKEHÀRD., c. 6. MABILLON, loc. cit. lib. XLIII, n. 88, vol, III, pag. 407. « *Thictone abbate severa et accurata erat non modo in claustro sed etiam* IN SCHOLIS EXTERIORIBUS *disciplina. Die festo sancti Marci* (25 avril), *ut scholares diebus festis solent, quædam errata commiserant, quæ censores scholarum, quos* circatores *vocabant, feriâ tertiâ ad* magistros *detulerunt. Reis pœnas dare jussis, unus ex eis ad superiora domus, ut virgas afferret, missus. Ille, ut se suosque commilitones virgis subduceret, titionem e fornace arreptum, aridis lignis tecto proximis subjecit, quæ ignem brevi conceptum in vicinam turrim ecclesiæ, flante aquilone, intulerunt.* »

(2) REGULA BENEDICT. Cap. XXXIX, § 2. *Quod si* LABOR *fortè* FACTUS FUERIT MAJOR, *in arbitrio et potestate abbatis erit, si expediat, aliquid*

Après que ces occupations agricoles eurent été jugées peu compatibles avec le recueillement de la vie monastique et propres à favoriser le relâchement de l'obéissance (1), sans avoir

augere, remota præ omnibus crapula, et ut numquam subripiat Monacho indigeries : quia nihil sic contrarium est omni christiano, quomodo crapula, sicut ait Dominus noster : Videte ne graventur corda vestra in crapula. « Quelle était d'habitude cette augmentation permise et quand y avait-il lieu de l'accorder? Pour ce qui est de la seconde question, Jean Bertelius, abbé, dit devoir être considéré comme excédant de travail, celui *quo ita defatigantur corpora, ut inde imbecillitas ad spiritualium perseverantiam sequatur, et quem pro qualitate conditionis et status discreti rerum administratores considerant esse præter solitum,* la moisson, par exemple, ou la coupe des foins à propos de laquelle l'abbé THÉODEMAR apprenait à Charlemagne (*in epist. ad Carol. Mag. cap.* 84) que *portionem ex melle ad horam quartam laborantibus fratribus propinamus.* BERNARD du mont Cassin va plus loin, puisqu'il comprend dans l'augmentation de travail, non-seulement celle qui arrive *in agris aut operibus aliis, sed etiam in officiis,* opinion partagée par BOHERIUS, par TURRECREMATA et principalement par HILDEMAR. Quant à la quantité et à la nature de l'augmentation permise, ce dernier les a définies dans le passage suivant : *in diebus verò solemnibus vel quando* LABOR FACTUS FUERIT, *debet dare ad sextam tria plumentaria cocta, et quartum crudum, prout labor fuerit; ad seram vero unum coctum, sicut ipse dixit, si labor fortè factus fuerit major, in arbitrio et potestate erit Abbatis, si expediat, aliquid augere,* et le concile d'*Aix-la-Chapelle* complète ces notions en exprimant que (*Aquisgranense*) (CAN 12) *Si necessitas poposcerit* OB OPERIS LABOREM *post refectionem vespertinam etiam, et in quadragesima, pari modo et quando officium mortuorum celebratur priusquam lectio completorii legatur, bibant.* Ainsi on augmentait la nourriture et on permettait de boire, hors des heures prescrites, du vin, dans les pays où l'on pouvait s'en procurer, ailleurs, les boissons qui le remplacent, non pas cependant au delà d'un verre ou d'un calice de la capacité du tiers de l'hémine, *ex* REGUL. MAGISTRI. cap. 27. *Calix vero, seu galleta, per quem erit in diversis vicibus ministrandum, talis sit, qui tertius impleat mixtam heminam.*

(1) JOHAN. TRITHEM. *Homel.* 7. *Est alia consideratio, quæ animum concitat meum, ne vos externis operibus manuum de facile occupem sine caussâ rationabili et necessitate manifestâ : experior enim quod labores hujuscemodi operis non conveniunt in vobis observantiæ regulari; sed integritatem monasticæ disciplinæ apud vos magis destruunt quam promoveant. Erubesco dicere, et nihilominus effari compellor, vestros labores extra monasterium et cellam plus destructionis afferre puritati animarum quam salutis...... Labores extra monasterium propterea vobis minui, ne gravius malè operando peccaretis.* Saint Benoît avait bien prévu quels inconvénients résulteraient du travail extérieur, et il s'efforça de faire en sorte de l'éviter. *Monachi vagandi foras, quià non expedit omnino animabus eorum,* car, observe RUPER. lib. III, *in Regul. S. Bened.* c. 5, *qui hæc dicit, manifestum est, quia non vult Monachus occupari in illis operibus*

été entièrement défendues, elles furent peu à peu réservées aux serfs ou aux serviteurs laïques, et les efforts des moines se portèrent vers d'autres voies. Ce fut surtout alors qu'on vit se concentrer et se perfectionner, dans les ateliers des couvents, les états indispensables aux besoins de la congrégation, à la construction et à l'entretien des édifices, à la splendeur du culte, objet spécial de l'attention de l'Église.

Toutes ces matières, de même que les matières spirituelles, étaient régies par le pouvoir absolu de l'abbé; il les gouvernait selon son bon plaisir, sinon sans contrôle, et rien ne s'y mouvait, rien n'y arrivait à son insu ou autrement que par son initiative. Les plus petits détails ressortissaient à lui, ceux concernant les personnes, ceux concernant les choses, et comme ses forces auraient été impuissantes à suffire au fardeau qui pesait sur ses épaules, plusieurs officiers lui servaient de ministres et occupaient des charges (*obedientiæ*), dont chacune avait des attributions spéciales. Parmi ces aides, le prieur (*præpositus*) et son remplaçant, le cellerier (*cellerarius*), les doyens (*decani*) ou les gardiens de l'outillage ayant spécialement affaire au sujet que je traite, je dois fixer le mieux possible la nature, l'étendue et les limites de leurs attributions.

Præpositus, prior, prælatus, sont les dénominations diverses d'un même office, et, pour quiconque connaît la force des mots latins, elles définissent suffisamment les prérogatives qui y sont attachées. En effet, *le Prieur* a été en tout temps le premier des moines après l'abbé, le plus élevé, le plus respecté entre les dignitaires du couvent. Je n'ai pas à le suivre dans ses fonctions disciplinaires, ni dans celles relatives à la conduite spirituelle du troupeau commis à sa surveillance, mais j'ai à faire remarquer qu'il gérait les biens temporels, qu'il présidait aux travaux intérieurs et extérieurs, particulièrement à la construction des édifices et à la conduite des ouvriers (1). A proprement

manuum quæ non possunt nisi foris exerceri; sed tantummodo pro necessitate concedit hoc fieri.

(1) LANFRANC. *in Statutis*, cap. 3, « *Servata Abbati in omnibus reverentia,* PRIOR, *qui et* PRÆPOSITUS *in Regula nominatur, honorabilior est reliquis ministris domus Dei.* » EX REGULA CARNUTENSE, cap. 19. « *Ad Præpositum præcipue pertinebit, ut ad Abbatem cujus est apud vos major auctoritas,*

parler, par rapport à ces derniers objets, le prieur remplissait le rôle d'inspecteur, de directeur des travaux, et même le rôle plus important d'architecte (cette qualification prise dans l'acception moderne), quand des occupations pressantes, ou l'âge, ou les infirmités, empêchaient l'abbé de remplir ce rôle, qui autrement lui appartenait exclusivement.

Je viens de dire que les fonctions de l'architecte appartenaient exclusivement à l'abbé, et on voudra, je l'espère, m'accorder assez de discernement et de retenue pour penser que je n'émettrais pas une affirmation aussi positive sans m'être, par une étude longue et minutieuse, rendu compte de son exactitude; mais on doit sentir de même que je suis empêché d'étaler ici tous les documents, tous les faits que j'ai recueillis et qui m'ont porté à la formuler sans hésitation. Autant vaudrait prendre sans détours à rétablir l'histoire de l'architecture du moyen-âge. Pour concilier la justification de mes paroles avec l'impossibilité de la rendre complète, je choisirai dans le nombre certains arguments, certains témoignages, certains exemples, et je restreindrai à quelques pages l'éclaircissement d'un point que, bien qu'il soit d'une importance extrême, je suis pourtant réduit à traiter d'une manière incidente.

Disons d'abord qu'on espérerait en vain de rencontrer, dans les statuts écrits, la mention explicite de ce que le tracé des plans des édifices ecclésiastiques et la direction des ouvriers appelés à les exécuter aient été réservés à l'abbé. La certitude de cette attribution doit être recherchée dans les principes généraux, dans les expressions qui renferment un sens non équivoque, dans la pratique constante, et enfin elle peut être déduite du texte du VI[e] canon du concile de Nicée, auquel il me faut revenir, de celui-ci particulièrement parce qu'il la réduit à un principe élémentaire, et lui donne la valeur de la loi édictée.

referat quod modum, et vires ejus excedit...... corripiat inquietos, consoletur pusillanimes, suscipiat infirmos, patiens sit ad omnes: disciplinam libens habeat, metum imponat; et quamvis utrumque sit necessarium, tamen plus amari appetat, quam timeri. » *Ex* REG. S. ISID. « *Ad Præpositum pertinet, sollicitudo Monachorum, actio caussarum, cura possessionum, satio agrorum, plantatio culturaque vinearum, diligentia gregum* CONSTRUCTIO ÆDIFICIORUM, OPUS CARPENTARIORUM, SIVE FABRORUM »

Quant aux principes généraux et aux expressions décisives, je ne me les procurerai pas autre part que dans la Règle de saint Benoît. En la parcourant on s'aperçoit à chaque page qu'il ne peut pas y avoir d'équivoque, que la proposition que je soutiens s'y trouve écrite presque à tous les chapitres; dans le *cinquième,* où il est traité de l'obéissance, dans le *vingt et unième* qui parle des doyens, dans le *trente et unième,* dans le *quarante-cinquième,* etc.

Dira-t-on que l'esprit de la législation ne doit pas être interprété littéralement; qu'en réservant à l'abbé non-seulement l'injonction de la quantité, de la nature du travail, mais en lui faisant un devoir de le proportionner au savoir, à l'aptitude de chacun de ses subordonnés (1), elle envisage plus le côté moral, les tendances de l'individu, que le côté matériel, c'est-à-dire son habileté dans le métier, ses dispositions physiques et sa force musculaire? Dira-t-on que de ce que l'abbé pouvait prescrire un ouvrage plutôt que l'autre, il serait illogique de conclure qu'il travaillait, qu'il devait avoir appris à travailler par lui-même et surtout à disposer et à conduire les travaux? Je répondrais que, dans l'esprit de la Règle, la direction du travail est envisagée sous un double aspect; sous l'aspect moral, sous l'aspect matériel; qu'en fait, l'abbé, loin d'être exempté du travail, était, devait être le premier à en donner l'exemple, et que sa nomination se trouvait soumise, dans l'intention du législateur, entre autres à la science qu'il pouvait posséder dans les doctrines et dans les disciplines monastiques parmi lesquelles les théories et la pratique des arts se trouvaient comprises indubitablement.

La direction devait être morale et matérielle, morale parce que l'abbé *ideo uti debet omnimodo ut sapiens medicus* (Reg., cap. XXVII), et qu'il n'aurait pas été *sapiens* s'il n'avait pas su approprier à chaque sujet les occupations les plus propres à le maintenir selon son caractère, dans la voie de la vertu; maté-

(1) *Dominico item die lectioni vacent omnes : exceptis his qui variis officiis deputati sunt. Si quis vero ita negligens et desidiosus fuerit, ut non velit, aut non possit meditari, aut legere; injungatur ei opus quod faciat, ut non vacet. Fratribus infirmis vel delicatis talis opera aut ars injungatur, ut nec otiosi sint nec violentiâ laboris opprimantur, ut effugentur.* Quorum imbecillitas ab Abbate consideranda est. »

rielle, parce qu'il lui aurait été impossible de conserver la juste mesure dans la répartition et dans l'appropriation du travail sans avoir une connaissance exacte de sa nature, de ses difficultés, des efforts intellectuels ou physiques qu'il aurait exigés pendant son exécution. C'est pourquoi le chap. LXIV veut que le choix de l'abbé se porte sur un personnage profondément instruit dans les sciences et dans les doctrines du cloître ; c'est pourquoi, quelques lignes plus bas, ce même chapitre exhorte l'élu à se montrer *providus et consideratus* dans les mesures qu'il dictera, tant à propos des choses de l'âme que des affaires du monde, et que *opera quæ injungit discernat et temperet*, discernement et retenue difficiles à exiger chez un ordonnateur qui aurait été dénué de la connaissance parfaite de l'objet de ses ordres. Et cette science et ces qualités de prudence et de pondération semblaient être tellement essentielles dans le supérieur chargé d'une responsabilité aussi grave, que la loi de l'élection en provoquait l'annulation, si, de notoriété publique, elle se fût égarée sur un sujet qui ne les aurait pas possédées ; disposition sage, équitable, toujours maintenue par les autorités compétentes et par l'usage général (1).

Du reste, si l'on veut ne pas avoir égard aux dispositions législatives que je viens de résumer, et à leurs conséquences, comment échapper à une considération de fait, qui justifie l'économie de la loi et appuie admirablement le sens pratique du législateur et mon interprétation?

Cette considération, la voici. Il ne pouvait parvenir (la Règle et les décisions de l'Église l'avaient décidé) au siége abbatial qu'un sujet habitué de longue main à la profession monastique, à en remplir les devoirs, et aussi parfait dans cet accomplissement, dans l'obéissance, que le regard et le respect de ses

(1) S. BENED. *Reg.* cap. LXIV, § I, « *Vitæ autem merito et sapientiæ doctrina eligatur, qui ordinandus est etiam si ultimus fuerit in congregatione* (parce que, ainsi que l'a dit BOHERIUS, si *cœnobitæ sufficit vitæ meritum, sapientiæ tamen habere doctrinam convenit Abbatem*). *Quod si etiam omnis Congregatio vitiis suis, quod quidem absit consentientem personam pari consilio elegerit, et vitia ipsa aliquatenus in notitia Episcopi ad cujus Diœcesim pertinet locus ipse, vel Abbatibus, aut vicinis Christianis claruerint; prohibeant pravorum prævalere consensum, sed domui Dei dignum constituant dispensatorem scientes, etc.* »

égaux eussent été attirés sur lui au point de les déterminer à l'élever à une dignité de laquelle dépendaient la prospérité de la communauté, le bien-être, la tranquillité et le salut de tous les membres (1). Or, le travail, je l'ai établi, remplissait, avec la prière, l'existence entière des moines, et il était impossible d'être parfait dans le cloître sans avoir beaucoup de zèle pour l'une et pour l'autre, sans s'y montrer assidu, fervent et intelligent. L'excellence dans le zèle, dans l'assiduité au travail, la ferveur et l'intelligence qu'on y déployait constituaient donc en partie les éléments de l'élection, étaient des motifs déterminants, motifs moraux, parce que ces qualités étaient inséparables de la bonne conduite, s'y confondaient, ne pouvaient en être disjointes; motifs matériels, parce que, quelque détachement des biens de la terre qu'on veuille supposer à la pensée des électeurs, l'espoir d'une administration éclairée devait y pénétrer à leur insu et lors même que la Règle n'en eût pas fait, comme elle le faisait, une obligation explicite (2).

Une autre preuve de la nécessité de cette union intime entre

(1) Cassian. lib. II, c. 3. « *Nullus congregationi fratrum præfuturus eligitur, priusquam idem, qui præficiendus est, quid obtemperaturis oporteat imperari obediendo didicerit, et quid junioribus tradere debeat institutis seniorum fuerit assecutus : bene enim regere, vel regi sapientis esse pronunciant, summumque donum, et gratiam S. Spiritus esse definiunt : nam neque salutaria præcepta quempiam posse obtemperantibus præstituere, nisi cum, qui prius universis virtutum disciplinis fuerit instructus; nec obedire quemquam seniori posse, nisi eum, qui consummatus timore Dei, et humilitatis fuerit virtute perfectus.* » S. Fructuos. *in Reg. com.* cap. 3. « *Primum prævidendus est Abbas, vitæ sanctæ institutione duratus, non conversatione novellus; sed qui per diuturnum tempus in monasterio sub Abbate desudans inter multos est comprobatus.* »

(2) Regul. cap. II, § 2. « *Sciatque Abbas culpæ pastoris incumbere* QUIDQUID *in ovibus pater familias utilitatis minus potuerit invenire. Tantum itèrum liber erit, ut si inquieto, vel inobedienti gregi pastoris fuerit* OMNIS *diligentia attributa, et morbidis earum actibus universa fuerit cura exhibita pastor*, etc. » Martenne, *Com. in Reg.* p. 66. « *Quod autem dicit* quidquid in ovibus, etc. *id est non solum de spiritali negligentiâ, verum etiam de temporali eorum necessitate missurus erit rationem, inquit iterum Hildemarus, et revera qui dicit :* quidquid *omnino nihil omittit, nec minus Abbas suis temporalia providere tenetur, quam spiritalia, cum vix ista sine illis valeant exercere.* » Tous le commentateurs donnent au mot omnis la même interprétation, entre autres Bernard du mont Cassin, qui dit *omnis voce universali utens...... ut spiritalem et corporalem diligentiam plene notet.*

l'aptitude, l'habitude, la science du travail, et celui appelé à occuper le siége abbatial, m'apparaît dans la circonstance que l'abbé, quoique abbé, continuait à s'y livrer toutes les fois que des soins plus importants ne l'en détournaient pas impérieusement, et qu'il devait s'y livrer avec d'autant plus d'attention et de diligence qu'il était tenu à maintenir, à exciter, à éclairer moins par des exhortations que par ses œuvres l'ardeur de ses subordonnés, FACTIS *amplius quam verbis, ut capacibus discipulis mandata Domini verbis proponat ; duris verò corde et simplicioribus,* FACTIS SUIS *divina præcepta demonstret* (REG., c. II, § 3). L'histoire nous révélera qu'il en fut constamment ainsi chez les premiers instituteurs, et, après eux, chez les saints hommes qui suivirent leurs traces ou chez les réformateurs lorsque la discipline eut besoin d'être rétablie.

Mais avant de passer à cette justification par la pratique, complément le plus persuasif de la démonstration que j'ai dû entreprendre; pour l'éclairer complétement et pour qu'il en sorte les conséquences fécondes qu'elle me paraît renfermer, je trouve opportun de revenir sur une proposition que j'ai simplement avancée et qu'il convient d'approfondir. *Les théories des arts et des métiers pratiqués dans les couvents,* ai-je dit, *étaient indubitablement spécifiées par les expressions de* DOCTRINE *et de* DISCIPLINE *monastiques.* Certes, cette interprétation capitale ne peut pas être établie par une preuve directe, mais le fait se manifeste constamment et rencontre, à l'examen, des appuis dont je me flatte d'établir la solidité.

Et d'abord, le silence qui semble la contredire ou tout au moins la rendre douteuse a une raison d'être qui le prive de toute signification négative, qui même le transforme, à certains égards, en une présomption favorable à l'opinion que je me suis formée.

Si l'obéissance, telle que je l'ai représentée, était une obligation inséparable des devoirs des reclus, l'humilité en était une autre tout aussi impérieuse, tout aussi nécessaire, car, sans l'humilité, l'obéissance n'aurait jamais été complète. Cette humilité, que saint Benoît compare à l'échelle de Jacob et qu'il partage en douze degrés (1), qui a la crainte de la divinité pour

(1) REGULA cap. 7.

principe, la suppression de la volonté pour moyen, l'aveu, le repentir pour expiation et pour réparation, la persuasion intime de l'infériorité pour confirmation, et pour but la charité et l'amour de Dieu; cette humilité faisait disparaître les personnes, les fondait dans la Règle, et dans le monastère, persuadait que toute espèce de distinction, dérivât-elle des qualités naturelles ou des qualités acquises, venant à se produire, devait être envisagée sous un double rapport : par rapport à l'éclat qu'elle jetait au dehors; comme une manifestation nouvelle de la puissance et de la bonté de Dieu, comme un nouveau rayon ajouté à sa gloire; par rapport à l'instrument de qui elle procédait, comme une tentation funeste qu'il était urgent de combattre et de vaincre par toutes les voies, et, à cet effet, en considération de son efficacité, on le comprendra sans peine, on s'en tenait en premier lieu à l'effacement du péché, ou, mieux encore, de sa possibilité, par l'annihilation de l'auteur, par la suppression de son nom, ou, si cela ne se pouvait pas, en enveloppant ce nom dans des formules propres à l'amoindrir, à en cacher le mérite ou à le faire remonter à l'Être tout-puissant qui s'était complu de transformer un ver en homme et d'exalter la créature pour que, de cette exaltation, dérivât, à l'avantage spirituel de celle-ci, la confusion et l'abaissement destinés à le glorifier dans une meilleure vie. « *Ego autem sum vermis et non homo : opprobrium hominum et abjectio plebis; exaltatus sum et humiliatus et confusus* (1). »

Telle est évidemment l'origine des protestations, des supplications que les marbres et les manuscrits nous ont invariablement transmises; telle est, à mon avis, celle, non pas de la perte, on l'a affirmé légèrement, car les chroniques et les documents les ont conservés pour la plupart, mais de l'obscurité des noms des pieux artistes qui peignirent, sculptèrent, ciselèrent et élevèrent les monuments de l'art chrétien, et telle est l'explication naturelle de la réserve à laquelle les écrivains contemporains se sont astreints au sujet de l'enseignement des écoles et des ateliers, enseignement dont il fallait se servir, qu'il fallait cultiver, multiplier, parce qu'il aidait à comprendre la parole

(1) Loc. cit., ex Psal., 21 et 87.

divine, à la rendre palpable au moyen des produits de l'art, à propager, à inculquer la foi, à remplir, en régularisant le travail, un des buts du monachisme, et que pourtant, selon les idées reçues, le démon pouvait transformer en piége si on s'y complaisait trop, si, en provoquant ou même en n'évitant pas la louange, on le faisait servir à la satisfaction de l'orgueil, ou à engendrer le scandale en laissant supposer que cette pensée coupable fermentait dans le cœur des écoliers.

Non-seulement donc la réserve qu'on attribue d'habitude à la négligence ou au hasard m'est apparue comme la conséquence d'une doctrine, comme une des parties intégrantes du système qui dirigeait la vie du cloître; mais j'ai dû y voir en outre un motif pour juger que l'instruction relative aux arts était comprise dans l'enseignement des écoles; qu'elle se cachait sous la dénomination large, indéfinie, que les chroniqueurs reproduisent sans cesse, de *doctrines anciennes* et de *disciplines monastiques*, et le syllogisme qui m'a conduit à pareille pensée me paraît reposer sur des propositions d'une évidence palpable (1).

(1) Il m'est impossible de rapporter, de citer même, tous les textes où ces dénominations sont prises dans le sens que je leur attribue. J'en choisirai au hasard, renvoyant pour le surplus aux chroniques et aux vies des Saints publiées par Labbe, Mabillon, les Bollandistes, etc. Voici ce que FLACCUS, c'est-à-dire *Alcuin*, écrivait à DAVID, *Charlemagne*, dans sa 1re ép. « *Ego Flaccus vester, secundum exhortationem et bonam voluntatem vestram, aliis per tecta sancti Martini* (de Tours), *sanctarum mella scripturarum ministrare satago, alios vetere* ANTIQUARUM DISCIPLINARUM *mero inebriare studeo; alios grammaticæ subtilitatis pomis enutrire incipiam; quosdam stellarum ordine, ceu picto cujuslibet magnæ domus culmine, inluminare gestio plurima plurimis factus, ut plurimos ad profectum sanctæ Dei ecclesia et ad decorem imperialis regni vestri erudiam.* » Ce passage comprend la théologie et les sciences sacrées dans l'indication de *saintes écritures*, les lettres et la dialectique dans celle de *subtilités grammaticales*, l'astronomie et les sciences qui lui font cortége dans le planisphère dressé en commun; les *disciplinæ antiquæ* restent sans classement; quelles sont-elles? Certes, non pas l'étude des anciens classiques, étude repoussée par Alcuin et qui d'ailleurs serait mal indiquée par le mot *doctrinæ;* quoi donc? Nous le saurons peut-être en recourant à la préfation des livres *de Universo*, que RABAN-MAUR dédia à l'évêque Aimon. On peut y lire en effet : « *Memor sum boni studii tui, sancte pater, quod habuisti in puerili atque juvenili ætate in litterarum exercitio, et sacrarum litterarum meditatione, quando mecum legebas, non solum divinos libros, et sanctorum patrum super eos expositiones,* SED ETIAM *hujus mundi sapientium de rerum naturis solertes inquisitiones, quas* IN LIBERALIUM ARTIUM

Le savoir des moines dans les connaissances concernant l'art de bâtir, la peinture et la sculpture, le travail du fon-

DESCRIPTIONE ET CÆTERARUM RERUM INVESTIGATIONE COMPOSUERUNT. » Ce qu'on voulait donner à entendre par les *antiquæ doctrinæ* me semble donc clairement expliqué si l'on rapproche les deux textes et si l'on se souvient que dans le dernier l'écrivain se reporte par la pensée aux études faites dans les écoles d'Alcuin. Nous le trouvons dans les *solertes inquisitiones de rerum naturis,* dans la DESCRIPTIO, c'est-à-dire dans l'enseignement LIBERALIUM ARTIUM qui ne peuvent pas être confondus, en cette circonstance, avec les arts libéraux dépendants des lettres, tels que la grammaire, la rhétorique, la logique, etc., parce que l'écrivain en a déjà parlé en faisant l'éloge de l'application d'Aimon *in litterarum exercitio;* et s'il fallait un complément à cette explication, on l'aurait dans l'*investigatio cæterarum rerum,* expression embrassant toutes les connaissances non comprises rigoureusement dans la classification établie. Si après ces considérations on se dit que Raban-Maur, aussitôt qu'il fut nommé abbé de Fulde, s'occupa des réparations du monastère et des embellissements de ses églises, de ses autels, etc. (MABILLON, *Ann. Bened.,* lib. XXIX, n. 27, vol. II, p. 441), qu'il composa le livre de *Computo*, qu'on peut lire dans BALUZ., tom. Ier, MISCELL., p. 1, si on se dit qu'il était expert dans l'art de l'enluminure, ainsi qu'en témoignent les codes transcrits de sa main, entre autres les deux exemplaires du poëme *de Cruce,* dont un destiné d'abord à Louis le Débonnaire, envoyé ensuite à Grégoire IV, qui mourut avant de l'avoir reçu, parvint enfin à Serge II, dont l'autre fut donné par l'auteur, *Dilectissimis in Christo fratribus in cœnobio S. Dionysii martyris constitutis,* accompagné de quelques vers qui nous apprennent les particularités que je viens de relater, si on a égard, dis-je, à toutes ces circonstances, on reconnaîtra facilement dans les *doctrinæ antiquæ* l'enseignement concernant les arts et la signification que je leur ai accordée. Voyons encore: le nom de Tutilion a passé par ma plume (lettre IIe), et j'ai déjà eu l'occasion de dire que sa célébrité comme artiste s'étendait au loin et a traversé les siècles. Sa Vierge assise, ses ciselures sur ivoire, et d'autres ouvrages d'une égale renommée en ont fait un artiste hors ligne pour son époque. Où avait-il été élevé? A Saint-Gall, par Marcel et par Ison, *viri non solum regularis observantia disciplinæ instituti, sed in septem liberalibus artibus, præsertim in musica, peritissimi* et il l'avait été en compagnie de Notker et de Rutpert *quorum cor unum* avec le sien, *et anima una erat. Hi, etsi studiis ac votis unanimes, naturâ tamen ac moribus longe dissimiles erant. Notkerus corpore gracilis, voce balbulus, in divinis constans, et infractus in adversis, mitis ad omnia, disciplinæ rigidus exactor, ad repentina timidulus, adversus dæmones intrepidus, in orando, legendo, dictando frequens, et ut paucis cætera complectar, sancti Spiritus vasculum erat, quo nullum ejus tempore cœlestibus donis magis refertum habebatur. Tutilio, contra, vir bonus atque utilis, lacertis ac membris valentissimus, expeditæ vocis, cœlandi ac pigendi peritus, fidibus et fistulis doctus, gravis ac serius pro tempore, alias joco festivus, adeo ut Karolus rex aliquando ei maledixerit, qui virum ejusmodi monachum fecisset.... Rutpertus inter ambos illos medius erat, scholarum ab adolescentia moderator, inque iis sedulus, disciplina*

deur, du mécanicien et du chimiste, ne peut pas être révoqué en doute.

Il est vrai — je l'ai prouvé pour les représentations peintes et sculptées et je me flatte de le prouver pour le reste — que ce savoir se réduisait à des formules, s'immobilisait dans des codes où, comme dans le *Manuel du Mont-Athos,* tout ou à peu près était prévu et réglé, tout était défini quant à la partie intellectuelle de l'art; où, comme dans le recueil de Théophile par exemple, on conservait et on transmettait avec soin les procédés mécaniques, ces mille recettes sur l'emploi, sur la manipulation des substances, sur leur préparation, sur leur amalgame. Cependant ces livres ne renfermant que des préceptes abrégés, il fallait les expliquer, les commenter et démontrer les méthodes à l'aide des principes; il le fallait surtout au profit de ceux qui devaient les adopter selon le besoin, diriger la taille des pierres, leur élévation, leur mise en place: tracer graphiquement les plans et calculer les poussées des voûtes, les résistances des murs et des arcs-boutants, le poids, la force des divers matériaux, assembler les engrenages des machines; qui devaient se livrer en un mot aux opérations difficiles du constructeur, du mécanicien et de l'artiste, opérations qui se modifient toutes d'après les circonstances. Or, quand et comment

regulari asperior, maxime in servandâ solitudine, raro pedem e claustro efferens monachorum excursus mortem nominare solitus, Tutilionem ob hoc sæpe objurgans, quem ITINERARIUM *vocitabat* » MABILLON, *Ann. Bened.* lib. XXXVII, n. 30. vol. III. Si donc, dans la même école et sous les mêmes maîtres, sous des maîtres *observantia* DISCIPLINÆ *instituti,* trois amis intimes, trois élèves, deviennent, deux, écrivains savants, un, artiste des plus habiles, c'est que les maîtres enseignaient simultanément et les arts et les sciences; c'est que l'enseignement de l'école comprenait toutes les *disciplinæ* dont les professeurs étaient *instruits* et que ces *disciplinæ*, ainsi justement dénommées parce que, en enseignant le travail, elles contribuaient à faire observer la Règle qui avait érigé le travail en une obligation de premier ordre, n'étaient autres que les professions libérales exercées dans le couvent. Les constructeurs les plus ardents, Éginard, saint Benoît d'Aniane, Hugon de Cluny, etc., en même temps qu'architectes et artistes, étaient tous célèbres dans les sciences et tous *liberalium artium ac monastichæ disciplinæ notitiam imis hauserant medullis.* Donc, mon opinion se trouve justifiée, et elle le serait bien davantage si je pouvais traiter à fond la question que j'ai effleurée à peine dans cette note, quoiqu'elle soit d'une longueur interminable.

les explications nécessaires se donnaient-elles? quand, comment et par qui les théories étaient-elles enseignées et démontrées? Les écrivains ne le disent pas et nous savons la cause de leur mutisme, mais la force des choses proclame suffisamment que les écoles avaient cette mission, de même que les ateliers avaient celle de répandre la pratique. D'ailleurs est-ce que nous ne sommes pas instruits par les traités qui nous restent et par les récits naïfs des chroniqueurs que les sciences physiques et mathématiques étaient professées, florissaient dans les monastères? Est-ce que nous ne savons pas que de leurs ateliers sortaient ces fontes, ces ciselures élégantes, ces brillantes peintures des manuscrits et des triptyques, ces verrières et ces mosaïques aux mille couleurs, ces broderies splendides, ces dorures, ces gaufrages, ces œuvres de tabletterie que nous admirons et ne pouvons pas ou pouvons à peine imiter; et cette certitude ne nous conduit-elle pas à celle de l'existence d'un enseignement qui, faute d'indication particulière, devait se confondre dans l'enseignement général, dans une formule destinée à embrasser d'un seul mot, d'un mot humble, couvert, mais significatif, toutes les connaissances inséparables de la profession monastique? Cette supposition est la seule plausible, elle relève d'une même idée et d'une même loi, elle concorde avec l'industrie déployée pour effacer la personnalité de l'homme instruit, pour ne laisser de lui que la chose produite et dans sa plus modeste simplicité; elle concorde avec le sentiment de l'obéissance et de l'humilité imposée aux individus, elle concorde enfin avec les défenses énergiques, avec les minutieuses précautions édictées par la Règle et qui disent, en d'autres termes, tout ce que je viens d'exposer.

« Le sixième degré de l'humilité (cap. VII), est acquis au « moine sachant se contenter en toutes choses de la situation « la plus abjecte, se reconnaissant *ouvrier incapable*, INDIGNE « d'exécuter ce qui lui est confié, appliquant à lui-même les « paroles du prophète « *Ad nihilum redactus sum, et nescivi;* « *ut jumentum factus sum apud te, et ego semper tecum.* » En application de quoi le chap. LVII, après avoir débuté par ces paroles « que les ouvriers et les artistes (*artifices*), s'il y « en a dans le monastère, se livrent à leurs travaux avec une « entière humilité lorsqu'ils en auront obtenu la permission de

« l'abbé, » pour faire succéder la sanction au commandement, ordonne « que si quelqu'un d'entre eux s'enorgueillit de son « habileté parce que le monastère semble en profiter, qu'il soit « retiré de l'art ou du métier (*ab ipsâ arte*) qu'il exerce et qu'il « n'y retourne que si, ayant fait preuve d'humiliation, l'abbé « le lui ordonne. »

Mais cette suspension n'était pas tout. La faute d'orgueil comptait parmi les plus graves et entraînait l'excommunication claustrale, la séquestration, et, en cas de récidive, l'expulsion du monastère (1). Ainsi par la conviction, par la loi l'homme n'était plus; ses facultés ne lui appartenaient plus, sa volonté avait cessé d'être sa volonté, ses actions n'étaient pas les siennes, ou elles devenaient fautives; il se mouvait par l'impulsion d'autrui et il réalisait, soumis à une abstraction religieuse, ce à quoi le législateur avait visé, la suppression des personnes, leur absorption entière, absolue dans l'ensemble, la fusion du *moi* individuel dans le *nous* de la communauté.

Faut-il s'étonner qu'on laissât dans l'ombre les sources humaines d'où sortaient des connaissances aussi dangereuses, moralement et matériellement? faut-il s'étonner qu'on les cachât sous une dénomination indéfinie et qu'on affectât d'oublier le

(1) CASSIAN., lib. IV, c. 16. « *Residua verò quæ apud nos indifferenter admissa a nobis quoque reprehensibilius sustinentur ; id est aperta convitia, manifesti contemtus.....* OPERIS PECULIARIS PRÆSUMPTIO, *philargyriæ contagio, etc.* » REGUL. S. ISID., cap. 16. « *Graviori autem culpæ obnoxius est, si tumulentus quisque sit, si discors, si turpiloquus, si fœminarum familiaris, si seminans discordias, si iracundus, si altæ et erectæ cervicis, si mente tumudus..... si* PROESUMTOR REI PECULIARIS, *si pecuniæ contagio implicatur, etc.* » S. BENED. REGUL., c. XXV. « *Si autem Frater qui gravioris culpæ noxâ tenetur, suspendatur a mensâ simul et ab oratorio. Nullus ei Fratrum in ullo jungatur consortio, neque in colloquio.* SOLUS SIT AD OPUS SIBI INJUNCTUM, etc. » La séquestration était la conséquence nécessaire de l'excommunication. JUST. *in Novel.* 133. « *Si quis delinquat, hunc quidem si mediocre delictum sit, et admoneto,* ET SEORSIM INCLUDITO, *tempusque illi pœnitentiæ assignato*, etc., » et la conséquence de la séquestration était le travail. CONCIL. AQUISG., can. 40., REGULA MAGISTRI, can. 13. « *Ab hac excommunicationis horâ soli posito et sequestrato ei aliqua opera propter otiositatem a Præposito suo consignetur* » Si les punitions n'amenaient pas la guérison, on en arrivait aux moyens extrêmes. S. BENED. REG., c. XXVIII. « *Si quis Frater fréquenter correptus pro quâlibet culpâ, si etiam excommunicatus non emendaverit, acrior ei accedat correctio..... Quod si nec isto modo sanatus fuerit, tunc jam utatur Abbas ferro abscissionis,* etc. »

rouage qui, isolé de la machine, n'avait plus de valeur? Non, certes, et je dirai qu'en y réfléchissant bien, des lèvres enseignant par ordre, des mains sculptant, peignant ou construisant bridées, conduites pas à pas par des règles écrites ou traditionnelles, privées de la libre inspiration, agissant sur un signe, s'arrêtant de même, étaient l'effet d'une cause, non la cause d'un effet, les instruments passivement intelligents d'une intelligence active, et que, réduit à ces termes, l'orgueil aurait été insensé, aussi insensé que le serait celui du manœuvre qui, pour y avoir posé les pierres et le ciment, s'enorgueillirait des beautés architectoniques d'un palais, ou que celui du laboureur qui, pour avoir aiguillonné les bœufs de la charrue, revendiquerait en propre la puissance génératrice de la terre.

Or ce niveau fatal aux individualités s'appliquait à tous sans distinction, à l'abbé aussi bien qu'au membre le moins capable, le plus chétif de l'association. Il n'existait ni exception ni privilége; la Règle pesait d'un égal poids sur chacun, ou peut-être plus lourdement sur les premiers, sur les plus habiles, que sur les derniers et les plus obscurs (1), et l'obligation du travail,

(1) S. BENED. REG., cap. III, § 2. « IN OMNIBUS *igitur* OMNES *magistram sequantur Regulam neque ab eâ temere declinetur* A QUOQUAM.. » Pour sanctionner ce principe, le concile d'Aix-la-Chapelle ordonna, dans le XI[e] can. « *Ut Abbates Regulam per singula verba discutientes, pleniter legant; et intelligentes Domino opitulante* EFFICACITER CUM SUIS MONACHIS IMPLERE STUDEANT. » Ce qui a fait dire à SAINT BERNARD, *de Præc. et disp.* c. 4, « *Omnes magistram sequantur Regulam : nemo ergo suam voluntatem* UBI SANÈ NEC ABBATEM EXCIPI PUTO, » aussi bien dans les petites que dans les grandes choses, *in omnibus* parce que, comme l'a écrit S. AUGUST., lib. 4, *de Doctr. Christ.* cap. 18 : « *Quod minimum est, minimum est; sed in minimo fidelium esse, magnum est. Nam sicut ratio rotunditatis est, ut a puncto medio omnes lineæ pares in extremo ducantur, eadem est et in magno disco, quæ in nummulo exiguo sita ubi parva recte geruntur, non minuitur justitiæ magnitudo.* » d'où PIERRE DE BLOIS a conclu, epist. 131, que « *Nulli Prælato aut subdito voluntatem sequi licet ; nam et Monachorum legislator quasi edicto præcepit generali, ut omnes magistram sequantur Regulam, et ab hâc lege nec Abbas, nec Prior excipitur.* » On a, du reste, une preuve évidente de cette puissance, de cette parfaite égalité de la Règle dans un nombre considérable de mesures disciplinaires appliquées aussi bien à l'abbé qu'au dernier des moines; ainsi, pour n'en citer qu'une seule, mais décisive, on sait par HILDEMAR que les censeurs, *circatores* « *debent potestatem habere* CORRIGENDI *Decanos et Præpositos*, ETIAM IPSUM ABBATEM *quamquam non omnes uno modo; subjectos admonendo, rogando, atque incre-*

de l'humilité avec laquelle cette obligation devait être accomplie, nous la verrons remplie constamment dans les quelques exemples que je m'apprêtais à présenter lorsque le désir de ne pas laisser sans preuves une des plus graves propositions que j'aie avancées jusqu'à présent m'a poussé dans une digression dont on appréciera plus tard toute l'utilité.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(La suite à un prochain numéro.)

pando; Priores rogando. » Mais, si la Règle établissait une égalité absolue entre grands et petits, ou, pour mieux dire, si elle ne reconnaissait ni grands ni petits quant à la stricte observation des lois, elle voulait une différence dans le mode de cette observation, et exigeait beaucoup plus des premiers; c'est l'abbé de Saint-Michel Smaragde qui nous l'apprend. « *Ut qui est primus in nomine, sit et primus in operatione et quod ore prædicat, opere compleat, et prior in humeris vel in cervibus suis portet, quæ portare fratres jubet, ut utrum sint levia, aut gravia, quæ fratribus imponit onera* EXPERIMENTO COGNOSCAT, *primatumque suum, quem prior ad mensam tenet, primus ad virtutis parcimoniam indicet et abstinentiam, quam lingua prædicat, experimento cognoscat.* »

NÉCROLOGE

DES ARTISTES ET DES CURIEUX.

DE 1765 A 1782.

(SUITE) (1).

X

L'ABBÉ GOUGENOT, amateur (2).

Louis Gougenot, conseiller au grand conseil, abbé de Chezal-Benoît, prieur de Maintenay et associé libre honoraire de l'Académie royale de peinture et de sculpture, est né à Paris, d'une famille attachée depuis plus d'un siècle à la maison de Condé. Son père, secrétaire du roi, après avoir été tuteur onéraire des princes et princesses, frères et sœurs de feu M. le duc, l'a été ensuite de S. A. Monseigneur le prince de Condé, et est décédé pendant la gestion de cette dernière tutelle. Il a encore actuellement un frère attaché à ce prince en qualité de secrétaire des commandements.

M. l'abbé Gougenot, ayant été destiné de bonne heure à la magistrature, y commença sa carrière par être d'abord conseiller au Châtelet; l'émulation qui règne dans ce corps contribua autant à le former que l'exemple des magistrats qui le composaient alors.

Après avoir passé quelques années dans ce tribunal, il fut fait conseiller au grand conseil; et la réputation dont sa mémoire jouit encore parmi ses confrères, prouve la manière distinguée avec laquelle il y a toujours exercé ses fonctions. Non-seulement il était magistrat intègre, éclairé, exact et laborieux, mais il était encore

(1) Voir la livraison du mois d'octobre 1860.

(2) Cet éloge nous a été fourni par M. Salé, avocat au Parlement, de l'Académie de Berlin. C'est un tribut très-digne d'estime, que l'amitié paye à la mémoire d'un homme respectable. On a bientôt oublié les morts, même dans leur propre famille. Plus cette indifférence est condamnable, plus on doit applaudir aux âmes sensibles qui se plaisent à honorer la cendre de ceux qui ont honoré la patrie.

regardé, dans sa compagnie, comme un des meilleurs rapporteurs, et ce n'est point, sans doute, une petite gloire.

Il avait, en effet, étudié et atteint le genre d'éloquence dont les rapports sont susceptibles. Car, suivant la remarque judicieuse de M. Rollin, le rapporteur ne doit point parler en avocat, mais en juge. Conséquemment, il doit être, comme la loi dont il est l'organe et l'interprète, tranquille et paisible. Devant être sans passions, il ne doit pas chercher à exciter celles des autres. La véritable éloquence du rapport est la clarté et la simplicité. Elles étaient aussi le caractère distinctif des rapports de M. l'abbé Gougenot. Il les travaillait avec une telle précision, qu'il n'y avait jamais rien de trop ni de trop peu. Il ne se piquait pas de beaucoup rapporter, mais de bien rapporter.

Ce n'est pas, cependant, que la confiance universelle que l'on avait dans ses lumières et dans sa scrupuleuse probité ne le fît souhaiter et demander pour rapporteur par un très-grand nombre de parties. Mais les recherches et l'exactitude qu'il mettait dans son travail, et, d'ailleurs, ses infirmités fréquentes et habituelles, ne lui permettaient point d'acquiescer au désir de tout le monde à cet égard. Il le pouvait encore d'autant moins qu'il était trop scrupuleux pour s'en fier aux extraits d'aucun secrétaire. Il voulait tout voir et tout examiner par lui-même. Ainsi, ceux qui avaient l'avantage de l'avoir pour rapporteur, avaient, de plus, celui de n'être point exposés à l'avidité de gens subalternes, qui rançonnent impunément les malheureux plaideurs, déjà épuisés par les frais indispensables et toujours très-onéreux de la procédure; abus auquel il est bien à désirer de voir remédier. C'était aussi un des principaux souhaits du magistrat dont nous regrettons la perte.

M. l'abbé Gougenot se délassait des fonctions pénibles de la magistrature par la culture des beaux-arts.

Il les aimait avec une sorte de passion, et dès sa plus tendre jeunesse il s'y était appliqué.

Après avoir poussé le dessin aussi loin qu'on le peut faire quand on ne veut point être artiste de profession, il entreprit le voyage d'Italie, pour étendre davantage ses connaissances dans les arts par la vue de ces chefs-d'œuvre en peinture, sculpture et architecture, qu'on ne trouve dans aucun autre pays du monde en si grande abondance.

L'air de ce pays et les fatigues du voyage affectèrent beaucoup son tempérament délicat; mais l'altération de sa santé n'arrêta point son ardeur. Il passait sans relâche les jours à voir et à exa-

miner, et une partie des nuits à rédiger par écrit ce qu'il avait vu et ses remarques.

A l'aide de ces manuscrits, faits avec toute l'exactitude dont il était capable, il se proposait de donner au public un nouveau Voyage d'Italie qui aurait été peut-être le plus complet de ceux qui ont paru jusqu'à présent, en ce qu'il y aurait embrassé la partie des arts dans toute l'étendue possible, sans négliger la partie historique et politique.

Avant son retour en France et dans le temps même qu'il était encore en Italie, M. l'abbé Gougenot fut élu membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture en qualité d'associé libre honoraire. L'Académie voulut principalement par là lui marquer en quelque sorte sa reconnaissance de ce qu'il s'était chargé de conduire avec lui en Italie M. Greuze, dont les talents, si connus aujourd'hui, ne faisaient alors que d'éclore et venaient de lui mériter le titre d'agréé.

M. l'abbé Gougenot était d'ailleurs, par lui-même, digne de cette distinction, et l'Académie a eu souvent lieu de s'applaudir de son choix et de reconnaître qu'il avait toutes les connaissances qu'exige la qualité d'amateur.

Il possédait à fond la théorie de la peinture et de la sculpture. Aussi plusieurs des plus célèbres artistes de nos jours se faisaient un mérite de le consulter et de suivre ses avis. Il s'était, d'ailleurs, livré à une étude particulière et approfondie de la mythologie et de l'allégorie, qui sont d'une si grande ressource et d'un usage si fréquent dans les arts. On peut dire même qu'il avait le vrai génie de cette branche essentielle de la composition. Sans avoir recours à ces emblèmes compliqués qui rendent inintelligibles la plupart des sujets allégoriques, il était en état de fournir aux artistes des sujets dont l'allégorie simple et expressive n'avait besoin d'aucun commentaire et se présentait d'elle-même à l'imagination du spectateur.

L'Académie royale de peinture et de sculpture ayant désiré qu'il se chargeât d'écrire la vie de plusieurs des membres distingués que la mort lui a ravis successivement, elle a de lui celles de MM. Galoche, Oudry, Lelorrain, Coustou et Du Vivier, qu'il a lues dans ses assemblées, et qui sont consignées dans ses archives. Ces vies lui ont fait beaucoup d'honneur, tant par rapport à la partie littéraire que par rapport à la justesse et à la sage liberté des jugements qui y sont portés sur les ouvrages de ces grands artistes.

Enfin, M. l'abbé Gougenot, considéré dans sa vie privée, n'est

pas moins estimable qu'en qualité de magistrat et d'amateur des beaux-arts.

La décence, la douceur, la modestie et la bienfaisance constituaient son caractère, et ces vertus étaient peintes sur son visage. Il aimait surtout à obliger, et sa manière de le faire ajoutait encore au bienfait.

Ce sentiment naturel dans son cœur n'avait pas besoin d'être échauffé par les prières et les sollicitations ; il allait de lui-même au-devant des occasions. Son âme généreuse ne connaissait point de plus grande satisfaction que le plaisir délicat de surprendre agréablement la personne qu'il avait obligée, en lui annonçant la réussite de ses démarches.

Comme il avait un goût décidé pour la retraite, il ne se plaisait point dans les compagnies nombreuses et tumultueuses, où l'on se voit le plus souvent sans se connaître, et où l'on se connaît sans s'aimer. On peut dire à sa louange que, au contraire de la plupart des autres hommes, il avait peu de connaissances, mais beaucoup d'amis.

Ce citoyen vertueux et recommandable à tant d'égards est mort, universellement regretté, le 24 septembre 1767, âgé de 48 ans et demi, étant né à Paris le 15 mars 1719.

XI

MASSÉ, peintre (1).

Jean-Baptiste Massé, peintre du roi, conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture, naquit à Paris, le 29 décembre 1687.

Il excellait dans la miniature, et c'est de lui que M. de Voltaire a parlé dans son épître à M. le maréchal duc de Richelieu, à qui le Sénat de Gênes avait érigé une statue :

Les traits du Richelieu coquet,
De cette aimable créature,
Se trouveront en mignature
Dans mille boîtes à portrait
Où Massé mit votre figure.

(1) L'auteur, désigné par l'initiale de son nom dans la table du *Nécrologe*, est sans doute Palissot. *(Note du rédacteur.)*

Ceux qui ont connu ce peintre savent qu'il avait l'esprit très-vif, quoique juste, l'âme noble, sensible, compatissante et le caractère fort enjoué. Il a conservé cet enjouement jusque dans sa vieillesse, et à près de 80 ans, on l'a vu, au milieu d'une troupe de jeunes artistes qu'il recevait et qu'il instruisait avec bonté, l'emporter sur eux par la vivacité de ses saillies.

Il affectait de bien parler et de conserver les ajustements qui avaient été de mode du temps de Louis XIV; mais il tenait plus encore à ce beau siècle par la noblesse de ses manières que par ses habillements.

Ces négligés du matin, qui rapprochent si fort nos jeunes seigneurs de la classe du peuple, et qui les confondent aujourd'hui avec la plus mauvaise compagnie qui se pique de les imiter, lui déplaisaient souverainement, un peu semblable en cela à Louis XIV lui-même, qui, accoutumé aux productions nobles de son siècle et aux chefs-d'œuvre des Lebrun et des Mignard, ne put s'empêcher de hausser les épaules la première fois qu'on lui présenta des Teniers. Qu'aurait donc pensé ce prince de nos opéras bouffons, de nos parades et de nos misérables tragédies bourgeoises?

Cette élégance d'usages, dont se piquait M. Massé, lui donnait dans le monde un air qui paraissait apprêté. Par une faiblesse assez analogue aux traits que l'on a déjà vus de son caractère, il ne voulait point qu'on le crût vieux, et même un jour il pensa se fâcher sérieusement contre M. Charlier, qui lui conseillait de se servir d'une canne, parce que, peu de temps auparavant, il avait fait une chute dangereuse.

Il avait d'ailleurs l'âme fière et élevée, comme on peut en juger par la réponse qu'il fit à quelqu'un qui l'interrogeait sur sa façon de penser. « Je sers mon Dieu, dit-il, et je me sens assez libre « pour ne dépendre, sur la terre, que de moi seul. » C'est à peu près ce que dit Joad à Abner; mais M. Massé le disait par sentiment et non par citation.

Il était protestant, mais sans aucun fanatisme, au point qu'il congédia un domestique catholique romain, qui l'avait servi longtemps avec fidélité, et qui l'aimait assez pour vouloir changer de religion, pour lui plaire. Semblable en cela à l'homme sincère de la fable, il ne voulait point de ces mortels

dont la bouche
Souffle le chaud et le froid.

A l'âge de près de 60 ans, il eut envie de se marier.

Il s'enflamma pour une très-belle et jeune personne qui, sous les traits de l'ingénuité (caractère qui plaisait fort à M. Massé), annonçait les mœurs les plus douces et la candeur la plus pure. « Donnez-moi votre fille quand elle sera en âge, dit-il un jour « au père de cette demoiselle; elle a l'âme simple, je l'élèverai à « ma fantaisie; elle fera mon bonheur et je ferai le sien. »

Le parti était fort avantageux pour cette jeune personne, qui était sans fortune; mais lorsque l'âge fut venu, le père, effrayé des années de M. Massé, craignit de lui donner sa fille. Ce refus, auquel il fut très-sensible, le détourna pour jamais du mariage.

Il avait, comme on l'a dit, acquis une grande réputation par sa manière élégante de peindre en miniature; mais il s'est immortalisé en faisant graver, d'après ses dessins, les magnifiques peintures de la galerie de Versailles et des deux salons qui sont à côté de cette galerie.

M. Massé est mort à Paris, le 26 septembre 1767, à l'âge de près de 80 ans.

XII

DROUAIS, peintre (1).

Hubert Drouais naquit à La Roque, petite ville de Normandie, près de Pont-Audemer, en 1699.

Son père exerçait la peinture; mais ce n'est ni à l'habitude d'un art qu'il connut dès son enfance, ni aux exhortations de son père qu'il dut son talent; un goût naturel l'entraîna vers la même profession; l'ascendant de son génie lui fit envisager ses premières études comme relatives à l'art qu'il aimait. A peine les eut-il finies, qu'il sollicita auprès de ses parents la permission d'aller à Rouen en apprendre les principes : il l'obtint; mais le jeune Drouais cherchait un artiste et n'y trouva qu'un manœuvre qui ne pouvait répondre à ses vues; l'esprit pénétrant de l'élève allait toujours au delà des leçons du maître ; il en sentit la médiocrité et se proposa d'en puiser de plus savantes dans une meilleure source.

Les de Troyes jouissaient alors d'une réputation brillante.

Dom de Troyes, religieux feuillant, fils et frère de ces artistes célèbres, avait conservé, sous un froc que le goût et les grâces accompagnent rarement, toute la force du génie de sa famille. Drouais

(1) L'auteur de cette notice est J.-L. Castillon.

eut recours à lui; il implora sa protection avec le zèle de l'émulation la plus active.

Dom de Troyes l'accueillit avec cette bonté si naturelle à l'homme de goût qui trouve l'occasion d'être utile au talent; il l'adressa et le recommanda à son père. Un obstacle auquel l'envie de s'instruire n'avait pas permis au jeune Drouais de faire attention, l'arrêta; les fonds que son père lui avait donnés pour faire le voyage de Paris se trouvèrent insuffisants. Dans la crainte de gêner son père, il aima mieux attendre encore; il résolut de suppléer à l'insuffisance de ses moyens par un travail obstiné, et de ne les devoir qu'à lui-même. Il en savait déjà assez pour gagner obscurément de l'argent. Drouais voulait acquérir de la gloire.

Il est beau, sans doute, d'être l'artisan de sa fortune; mais le génie le plus hardi se décourage lorsqu'il se voit obligé de créer jusqu'à l'instrument dont il doit se servir pour l'élever. Drouais n'en fut que plus ardent.

Bientôt son travail et ses épargnes le mirent à portée de venir à Paris; il se présente à de Troyes, qui le reçoit au nombre de ses élèves. Cet habile maître distingua bientôt ses heureuses dispositions, et lui prodigua les secrets les plus cachés de son art; le jeune élève s'en pénétra, et après un an d'application, il retourna à Rouen, pour offrir à son père et à sa patrie les prémices de son talent. L'approbation paternelle et les applaudissements de ses compatriotes flattèrent plus son cœur, que tous les éloges qu'il a obtenus depuis n'ont satisfait son amour-propre. Triomphant des succès qu'il avait eus dans sa patrie, il revint à Paris, après un séjour de six mois; il puisa de nouvelles forces auprès de de Troyes.

Cet habile artiste, satisfait des progrès de son élève, imagina, pour l'en récompenser et pour le fortifier encore, de lui faire faire beaucoup de copies à son profit. Mais dès que Drouais s'apercevait que ses talents avaient acquis un nouveau degré de force, il volait à Rouen et ne manquait pas d'en aller faire hommage à sa patrie et à son père. Il jugeait du plaisir que ses progrès faisaient à ce vieillard, par celui que lui faisaient les caresses qu'il en recevait. Il fit, dans les mêmes vues, deux autres voyages en Normandie. Enfin, il se fixa dans la capitale.

A la mort de de Troyes, Jean-Baptiste Vanloo, Bel, Oudry et Nattier s'empressèrent de l'employer.

Depuis longtemps, il pouvait voler de ses propres ailes; son talent était déjà connu. A peine eut-il commencé de travailler pour

lui-même, qu'il fut agréé de l'Académie royale de peinture et de sculpture et y fut reçu, en 1730, sur les portraits de MM. Christophe, peintre, et Lelorrain, sculpteur. Dès ce moment, M. Drouais fut recherché de toutes les personnes de goût. Il serait trop long de rapporter ici tous les portraits qu'il a faits; on admire entre autres celui de M[lle] Pélissier, célèbre actrice de l'Opéra, gravé par Daullé, et ceux des demoiselles Gaussin et Camargo : l'une est cette actrice intéressante dont nous venons de faire l'éloge; l'autre a été une des premières danseuses de l'Opéra.

Drouais avait fait quelques portraits à l'huile en petit; ses amis et quelques connaisseurs y trouvèrent de grandes beautés et lui inspirèrent le goût de la peinture en miniature. A peine eut-il tenté quelques essais, qu'il parvint, par les études qu'il avait faites dans le grand, à un degré et une facilité qui le firent regarder comme un des premiers dans ce genre. Sa réputation ne tarda pas de parvenir à la cour. Feu monseigneur le Dauphin voulut être peint en miniature par Drouais, qui se vit accablé d'ouvrages. La liste des sujets qu'il a traités et des portraits qu'il a faits lui a acquis une célébrité que ce genre procure rarement, parce que ses productions, mises au rang des bijoux, restent souvent dans des mains ignorées et passent presque toujours à des possesseurs qui n'en connaissent pas le prix, ou à des personnes que la discrétion oblige à les cacher.

Quoique M. Drouais excellât dans les différentes parties qui caractérisent le bon peintre, celle qui l'a fait le plus admirer est la couleur. Elle était fraîche et brillante; ses ouvrages n'ont rien perdu de leur éclat et de leur beauté.

M. Drouais, qui fit toujours ses plaisirs de son art, vivait heureux et tranquille au sein d'une famille célèbre par ses talents; son fils était le seul rival que sa réputation eût à craindre, et c'était lui qui excitait ses talents; il semble que le ciel se soit plu à récompenser son ancienne piété filiale. Ce respectable vieillard a eu la satisfaction de partager les applaudissements que toute la France accorde à M. Drouais, son fils, et d'être assuré avant sa mort, que leurs noms passeront ensemble à la postérité. Il mourut le 9 février 1767, après une attaque d'apoplexie et de paralysie, dans la 68[e] année de son âge. La droiture et la bonté de son cœur l'ont fait aimer de tous ses confrères et de tous ceux qui l'ont connu.

XIII

RESTOUT, peintre (1).

Jean Restout, peintre ordinaire du Roi, ancien directeur, recteur et chancelier de son Académie de peinture et sculpture, associé titulaire de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, et membre de celle de Caen, dans la même province, naquit à Rouen, le 26 mars 1692, de Marie-Madeleine Jouvenet, sœur du célèbre Jouvenet, près de qui elle se perfectionna dans la peinture, qu'elle exerça avec beaucoup de succès, et de Jean Restout, excellent peintre, à qui la brièveté de sa vie ne permit pas de jouir de toute la réputation qu'il aurait méritée. Lui-même était fils de Marc Restout, peintre habile, qui avait perfectionné ses études en Italie et qui était né dans une classe de bourgeoisie honorable de la ville de Caen, dont il fut échevin.

Celui dont nous faisons l'éloge, ayant eu dès son enfance le malheur de perdre son père, trouva, dans son oncle Jouvenet, auprès duquel il resta jusqu'à la mort de cet homme célèbre, arrivée en 1717, tous les secours qui pouvaient l'élever à la perfection de son art. Ce fut dans cette année-là même que M. Restout fut agréé à l'Académie royale sur l'essai qu'il avait fait pour concourir au grand prix, et pour être admis à faire le voyage de Rome. Cette distinction flatteuse, en le détournant d'aller en Italie, ne l'empêcha pas de parvenir à la supériorité que son illustre maître avait lui-même acquise sans recourir aux modèles étrangers.

Ces deux exemples si éclatants ne sont pas les seuls que notre École française a produits, et semblent prouver invinciblement que partout le génie n'a besoin que de consulter la nature.

M. Restout fut reçu à l'Académie en 1720, sur un tableau qui représente Aréthuse se dérobant, dans les bras de Diane, aux poursuites amoureuses d'Alphée.

Ce tableau est remarquable entre ceux de l'Académie, par l'agrément de sa couleur et par la suavité de son effet. M. Restout parvint successivement à toutes les dignités de l'Académie. Il fut adjoint à professeur en 1730, professeur en 1733, adjoint à recteur

(1) L'auteur de cette notice, désigné par l'initiale de son nom dans la table, est certainement Palissot. *(Note du rédacteur.)*

en 1746, recteur en 1752, enfin directeur en 1761, et ancien directeur et chancelier en 1763.

M. Carle Vanloo ayant été nommé premier peintre du Roi avant la fin du directorat de M. Restout, ce dernier, aussi modeste qu'incapable de tout sentiment d'envie, voulut, en rendant honneur à la distinction que la cour venait d'accorder à M. Vanloo, lui céder sa place de directeur; mais M. Vanloo ne le souffrit pas, et ce trait fait également l'éloge de tous deux.

Les personnes qui pouvaient penser qu'il entrait peut-être quelque dépit dans la conduite de M. Restout, seraient bien loin de lui rendre justice. Sa vie n'offrait qu'une suite continuelle de cette simplicité modeste, qui semble être accordée aux artistes d'un mérite supérieur pour désarmer la haine et la jalousie. On a cité, dans un éloge de ce fameux peintre, prononcé à Rouen, un autre trait bien capable de confirmer l'idée que nous donnons au public de son caractère, et qui mérite d'être reproduit : « Agrégé à « l'Académie, il continuait avec assiduité l'étude d'un modèle, et « présentait, comme à l'ordinaire, son dessin au professeur qui, ne « regardant que le dessin, dit son avis et marqua son approbation; « mais à peine eut-il envisagé l'élève, qu'il lui fit des excuses. « Mon« sieur, lui répondit Restout en rougissant, je n'ai pas fait assez de « progrès depuis quatre jours que j'ai l'honneur d'être agrégé à « l'Académie, pour que vous cessiez de me donner les avis que vous « me donniez avant cette époque. L'unique grâce que j'ai à vous « demander, c'est de vouloir bien me les continuer. »

Ce caractère de désintéressement et de modestie semblait devoir éloigner et éloigna en effet longtemps M. Restout de toutes les grâces. Incapable de ce vil manége que l'on appelle le talent de faire sa cour, il ne mit point à profit les bontés dont M. le régent l'honora; et si M. de Marigny n'était venu, en quelque sorte, au-devant de son mérite, peut-être ses talents seraient-ils demeurés sans aucune récompense. Mais ce temps qu'il ne savait pas perdre en cabales et en intrigues, il l'employait à se faire un nom, qu'il a soutenu comme l'illustre Jouvenet son maître, jusqu'aux dernières années de sa vie laborieuse. Dans le temps où l'on croyait sa carrière finie, nous l'avons vu exposer au salon du Louvre un magnifique tableau du *Triomphe de Bacchus,* fait pour Sa Majesté prussienne, et depuis ceux d'*Orphée et Eurydice* et du *Festin d'Assuérus,* destinés à la manufacture des Gobelins; tableaux précieux, par lesquels il eut la satisfaction de voir que les années ne lui avaient rien fait perdre de l'admiration publique.

Peu de temps avant sa mort, lorsque le roi vint à Paris pour poser la première pierre du temple de Sainte-Geneviève, Sa Majesté témoigna le plaisir que lui faisait éprouver le beau plafond, peint par M. Restout, dans la bibliothèque de cette maison. Cet éloge si flatteur et si imprévu porta, dans le cœur attendri de l'artiste, le sentiment de la joie la plus pure et de la reconnaissance la plus tendre.

La composition de M. Restout était noble, mâle et disposée pour de grands effets. Il savait y établir ces oppositions savantes et raisonnées, ces heureux balancements des masses, des formes, des ombres et des lumières, ainsi que des couleurs.

Son génie le portait aux grands sujets qui lui donnaient lieu de déployer tout son art, dont il possédait presque toutes les parties à un degré suprême : aussi a-t-il plus travaillé pour les églises que pour les cabinets.

Ce n'est pas qu'il n'eût du goût pour les sujets d'agrément; mais la qualité d'élève de M. Jouvenet lui avait donné la prédilection pour le genre noble et sérieux de cet illustre artiste.

Parmi le petit nombre de ses tableaux de cabinet, on peut citer celui d'*Alphée et Aréthuse,* dont nous avons déjà parlé et qu'il fit pour sa réception à l'Académie; un autre, dont le sujet est *Jacob* reprochant à son beau-père Laban, de l'avoir trompé, en lui donnant Lia pour femme au lieu de Rachel; ce dernier est dans le cabinet de M. le duc de Chevreuse; un autre, qui est chez M. de Beringhen et qui représente la *Destruction du palais d'Armide :* celui-ci fit une impression assez plaisante sur un Suisse, qui s'étant passionné, dans le vin, pour ce magnifique palais, à peu près comme Don Quichotte (1) pour Don Galiferos et la belle Melisandre, donna de grands coups de sabre aux démons destructeurs de cet édifice, ce qui pensa détruire le tableau, qui a été très-bien réparé. Enfin, on ne doit pas oublier un autre tableau, dont nous avons une très-bonne copie chez M. Bouret, et dont l'original est resté au fils de M. Restout. Il représente le moment intéressant où Hector, prêt à sortir des murs de Troie, pour aller combattre Achille, recommande aux dieux Andromaque et le jeune Astyanax. Il paraîtra incessamment une belle estampe de ce dernier tableau; mais on sait que l'estampe la plus achevée ne rend jamais que très-imparfaitement les beautés de son original. La manière de M. Restout était large, et ne s'asservissait guère aux détails, qui néanmoins, à l'œil du spectateur, ne semblaient

(1) Lorsqu'il se battit avec tant de valeur contre les marionnettes de maître Pierre, autrement dit Ginès de Passamont.

pas avoir été négligés. Sa méthode, pour nous servir des expressions de l'art, était de faire de peu. On remarque, dans tous ses tableaux, cette grande intelligence avec laquelle il savait s'élever au-dessus d'une froide manœuvre. On y admire les principes d'une perspective sûre, tant linéale qu'aérienne, et fondée sur la parfaite connaissance qu'il avait de l'amitié des tons, de leurs réfractions et des opérations de la lumière sur les objets. Personne n'a possédé mieux que lui cette rare et excellente partie de son art, qui consiste à donner de la profondeur à une superficie plate, et d'environner d'air toutes ses figures.

Cependant sa couleur, quoique belle, suave et vigoureuse, est fort éloignée de cette magie dont M. Vanloo savait animer son coloris, et notre école française est en général très-inférieure encore, pour cette partie de la peinture, aux écoles vénitienne et flamande.

Un des plus riches tableaux de M. Restout, c'est celui que l'on voit à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, et qui représente *Saint Paul imposant les mains à Ananie*. Mais, soit par l'humidité ou la situation du lieu, soit par quelque autre accident, qui n'est arrivé à aucun des ouvrages de cet habile artiste, ce tableau a perdu quelque chose de sa fraîcheur; et l'on ne peut s'empêcher de se plaindre du peu de déférence que les religieux de cette abbaye ont témoigné pour les vives instances de M. Restout, qui les a sollicités plusieurs fois de lui permettre de faire descendre et de réparer ce beau tableau, sans aucun intérêt. On est persuadé que la police eût été en droit de donner des ordres pour que cette satisfaction ne lui fût pas refusée.

La capitale n'a pas joui seule des riches productions de cet illustre auteur. Rouen, sa patrie, possède beaucoup de ses tableaux, parmi lesquels on admire surtout celui qui est placé au grand autel des Augustins, et dont le sujet est une Présentation de la Vierge.

Aucun peintre ne donna plus volontiers que lui des avis aux jeunes élèves qui venaient le consulter. Il se plaisait à leur développer tous ses principes. Le célèbre M. de la Tour, si supérieur dans le genre du portrait, reconnaissait, avec la franchise des belles âmes, les obligations qu'il croyait devoir aux conseils de M. Restout. Ce grand artiste, disait souvent M. de la Tour, a la clef de la peinture.

Cependant, avec ce goût qu'il avait pour instruire, M. Restout n'a fait qu'un très-petit nombre d'élèves. On n'en connaît guère d'autres que M. son fils, peintre fort estimé; M. Moinet, agréé à l'Académie, et M. le chevalier de Chânes, mort, malheureusement, peu de temps après son retour d'Italie, et qui n'a pas assez vécu pour se faire suffisamment connaître.

Quelques amateurs ont conservé de ses dessins, qui prouvent aux yeux éclairés que sa mort a été une très-grande perte pour la peinture.

Il manquerait quelque chose à la gloire de M. Restout, si, parmi ses élèves, on oubliait un homme sublime dans son genre, mais qui n'a employé que le crayon et le burin à ses immortelles productions. C'est l'illustre Cochin, moins recommandable encore par son talent supérieur et par son amour pour les lettres, que par son caractère rempli de douceur et de bienfaisance. On saisit avec empressement cette occasion de rendre justice à un homme aussi cher à la société que précieux à tous ceux qui ont l'avantage d'être ses amis.

M. Restout avait épousé, en 1729, Marie-Anne Hallé, fille d'un des plus respectables membres de l'Académie de peinture, qui en était recteur alors, et qui, depuis, en fut directeur. C'était le père de ce M. Hallé que nous voyons aujourd'hui mériter, à tant de titres, l'estime du public, non-seulement par ses rares talents, mais par les qualités de son âme.

M. Restout eut de ce mariage trois enfants, dont deux moururent presque au berceau. Celui qui lui survit fait honneur à la mémoire de son père. Il a suivi, avec le plus grand succès, le cours de ses études, où il a remporté tous les prix pour lesquels il a concouru. Il y a environ trois ans que, à son retour de Rome, il fut agréé à l'Académie royale, flattée de retrouver actuellement en lui les talents et les vertus de son respectable père.

Ceux qui le connaissent savent qu'il n'est occupé que de ses devoirs, de l'émulation la plus noble et du soin de consoler sa mère de la perte qu'elle a faite, et que sa douleur lui rend toujours présente.

M. Jean Restout, irréprochable dans sa conduite et dans ses mœurs, d'une religion épurée, qui n'avait rien, ni de l'amertume, ni de l'affectation du faux zèle, admiré des connaisseurs dans son art, cher aux gens de mérite dans la société, respecté dans sa famille, mourut à Paris, le 1er janvier 1768, âgé de près de 76 ans.

XIV

FRANÇOIS, graveur (1).

Jean-Charles François, graveur des dessins du cabinet du roi, graveur ordinaire du roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, et

(1) Cette notice est de François.

pensionnaire de Leurs Majestés, naquit à Nancy, le 4 mai 1717, d'une famille très-honnête et qui se distinguait dans le commerce.

Si tout, dans le sein de sa famille, concourait à lui inspirer l'amour de la religion et de la probité, tout, dans sa patrie, servait à nourrir les heureuses dispositions qu'il avait apportées en naissant pour se distinguer dans les arts. La Lorraine, gouvernée par un prince dont le nom seul arrache encore à ses sujets des larmes d'attendrissement et de reconnaissance, commençait à oublier, sous un règne si doux, la désolation qu'elle avait soufferte pendant plus d'un siècle et les ravages horribles de la guerre.

Le calme de la paix et les soins d'une sage administration y rappelaient l'industrie, le commerce et surtout les beaux-arts. Plusieurs hommes illustres dans cette partie s'étaient rendus aux invitations de Léopold, ou avaient été formés par ses bienfaits. L'Académie de peinture, établie à Nancy sous sa protection, comptait parmi ses membres des artistes distingués et dignes de soutenir la gloire de ceux que cette province avait produits autrefois. La plupart sont connus, et il suffira, je pense, de citer entre eux le fameux paysagiste Claude Gelée, dit le Lorrain, et l'inimitable Callot.

Il y avait alors à Nancy quelques héritiers de leurs talents (1). Le jeune François, né dans ces circonstances, sentit l'impulsion irrésistible du génie, dès l'âge le plus tendre. Les exemples qui l'environnaient ne servirent pas peu à en développer le germe. Il apprit à dessiner par goût et à l'insu de ses parents; il fit plus : il devina la gravure, comme Pascal avait deviné les propositions d'Euclide, et sans connaître aucun outil, sans avoir jamais vu graver, il parvint à faire dans ce genre des essais dignes d'être remarqués. Cette singularité heureuse annonçait tous les talents dont il a donné depuis des preuves, et qu'il aurait perfectionnés encore, si même, après avoir été l'origine de sa gloire, ils n'eussent été aussi pour lui une source de chagrins et de regrets.

(1) On se souvient encore, dans cette ville, de M. Jaquart, peintre de batailles, et de M. Charles, artiste qui a laissé de bons tableaux et qui a fait d'excellents élèves. M. Girardet, premier peintre de feu Sa Majesté le roi de Pologne, est un de ceux qui ont acquis une plus grande considération, et il la mérite à tous égards. C'est lui qui a fait le dessin du monument qu'on se proposait d'élever à la mémoire de Callot. Je ne sais quelles raisons peuvent avoir suspendu l'exécution d'une entreprise si noble et si digne d'être secondée, même par le gouvernement.

La première inquiétude qu'ils lui donnèrent fut cette obstination de ses parents, dont les projets contrariaient son goût et qui voulaient le forcer de renoncer à son inclination favorite; mais rien ne peut forcer le naturel. Entraîné par sa vocation, M. François, après avoir fait quelques tableaux estimables, s'adonna entièrement à la gravure, et commença même par graver la vaisselle, pour se procurer au moins des moyens de subsistance qu'il ne dût à personne qu'à lui-même.

Une entreprise considérable en ce genre qui s'exécutait à Dijon, lui fit quitter sa patrie à l'âge de 16 ans, et de là il se rendit à Lyon, dans l'espérance de trouver dans cette grande ville quelque occasion de suivre son goût pour la taille-douce. Il y demeura près de sept ans, et s'y distingua particulièrement par un livre à dessiner.

Ce jeune homme, qui avait eu dès lors des idées neuves sur la perfection de son art, s'imagina qu'il serait possible d'imiter le dessin dans une estampe, et de faire lutter, pour ainsi dire, le burin avec le crayon. Le livre dont je parle offrit les premiers essais de son importante découverte. Avec le burin à plusieurs tailles, il avait trouvé le moyen d'approcher infiniment de ce qu'il cherchait. Cette nouveauté fit fortune et lui valut un applaudissement général. Tout le monde était étonné, mais lui seul n'était pas encore pleinement satisfait de son travail. Il aurait voulu donner à ses planches le grenu du crayon et une illusion complète. Cette idée le tourmentait sans relâche, et l'envie d'acquérir les lumières nécessaires pour l'exécuter avec un plus grand succès, le détermina seule à faire le voyage de Paris.

Avant que de suivre M. François dans cette grande ville, il ne sera pas inutile d'observer que ce livre à dessiner, dont il vient d'être question, fut publié il y a plus de trente ans; on peut le voir au cabinet d'estampes de la Bibliothèque du roi. Ce fait prouve que, dès 1740, cet artiste avait pressenti l'admirable découverte qu'on lui a disputée vingt années après.

Ce fut en 1742 que M. François entreprit de graver les châteaux que le roi de Pologne occupait en Lorraine.

On sait combien ce prince aimait les arts, et de combien de monuments admirables l'architecture, la sculpture, la peinture, la serrurerie même (1) ont embelli la province où il a compté ses jours

(1) M. Lamour, artiste en serrurerie, né à Nancy, est bien connu par les grilles superbes dont il a décoré les places de cette ville. Il vient de faire

par ses bienfaits. Ces monuments se multipliaient toutes les années, et quand il fut question d'en donner un recueil, M. François s'estima heureux qu'on eût jeté les yeux sur lui pour l'exécution des planches. Il était animé par l'amour de la patrie, par le désir d'étudier le crayon, qu'il ne perdit jamais de vue. Il prouva qu'on avait eu raison de le choisir, et son burin enrichit de beaucoup de morceaux très-curieux cette magnifique collection qui a été portée à trois volumes in-folio.

Ce fut à peu près dans le même temps que M. François grava au burin le portrait de monseigneur l'archiduc d'Autriche, et ensuite celui de M. l'archevêque d'Auch. Ces portraits lui firent honneur, et s'il s'était borné aux succès faciles que cette carrière lui présentait, il eût assuré peut-être son bonheur et son repos. Mais il ne pouvait oublier ses idées sur la perfection de la gravure. Les occupations qui tendaient à le distraire de ses recherches, lui semblaient insupportables. Il s'enfermait dans son cabinet pendant des heures entières, et s'abandonnait à ses méditations et à ses expériences. Ce ne fut pourtant qu'en 1753 qu'il se hasarda de faire un nouvel essai d'après les dessins d'un professeur de Paris. Il en communiqua les épreuves à plusieurs personnes, mais sans les rendre publiques.

Il espérait que des conseils éclairés et ses propres réflexions lui fourniraient avec le temps de nouvelles lumières. Son attente ne fut pas trompée : on l'engagea à tirer parti de cette invention; ces sollicitations l'encouragèrent. En 1756, il parvint à imiter le crayon de la manière la plus heureuse, et aux mois de juillet et d'août 1757, il mit au jour six feuilles de croquis de crayon d'après M. Eisen; elles firent une sensation rapide. M. de Querlon les annonça tout de suite dans son ouvrage périodique, avec les éloges que méritait une pareille découverte. Les autres écrits publics en parlèrent sur le même ton d'admiration et d'enthousiasme. Quand les estampes furent présentées à messieurs de l'Académie de peinture, tous furent surpris d'une illusion si heureuse. Ils accueillirent cet ouvrage et le firent connaître à M. de Marigny, directeur et ordonnateur général des bâtiments du roi. Ce seigneur, attentif à favoriser les découvertes utiles et à récompenser ceux qui en sont les auteurs, obtint du roi une pension de 600 livres, dont il fit délivrer le brevet à M. François.

graver en grand le recueil de ses chefs-d'œuvre. Ils ont été admirés par le fameux Servandoni. Ce témoignage n'est point équivoque et suffirait à la gloire de M. Lamour, quand bien même ses ouvrages n'auraient pas excité un enthousiasme universel.

Ce généreux protecteur des arts ne se borna point là. En 1758, il donna à notre artiste le titre de graveur des dessins du cabinet du roi. L'Académie consacra cette découverte dans ses registres par une délibération infiniment honorable pour lui. Toutes ces faveurs étaient justes; mais elles inspiraient à M. François d'autant plus de reconnaissance qu'il n'avait fait aucune démarche pour les obtenir; il ne les avait pas même espérées.

C'était un homme simple, plus laborieux qu'intrigant, plus occupé de son travail que de ses succès, sensible à la gloire, mais incapable de l'usurper par aucun manége, et croyant qu'elle devait venir chercher l'artiste qui la méritait, sans que l'artiste eût besoin de courir après elle. Avec cette manière de penser, qu'on juge de l'émulation que lui donnèrent les bontés de M. le marquis de Marigny et les applaudissements de l'Académie! Alors il imagina de graver sur du papier gris ou bleu les dessins lavés, et ceux aux crayons noir et blanc. Il tenta d'allier cette dernière manière avec celle qui imite le crayon rouge, afin de donner au public des planches qui fussent à la fois dans le goût des trois crayons; il se renferma plus étroitement dans son cabinet pour travailler à la perfection de ces différentes manœuvres, tant il avait à cœur de répondre aux vœux de ses bienfaiteurs et d'être utile à ses concitoyens.

Ici je me vois forcé d'interrompre l'histoire des travaux de M. François par des réflexions bien tristes sur le sort malheureux qui semble réservé au mérite dans tous les genres. Il ne peut cueillir un laurier que l'envie ne cherche à le flétrir ou ne veuille le lui arracher. C'est elle qui, dans tous les temps, a hérissé de ses épines la carrière du génie. M. François fut sa victime. Elle ne songea pas à lui susciter des censeurs : ce manége usé n'aurait pas assez bien servi sa haine; mais elle prépara, sous main, ce que la calomnie avait de plus noir. Et, tandis que cet artiste se consumait en veilles pénibles pour ajouter encore à sa découverte, voilà que tout à coup on ose lui en disputer l'honneur; on dit qu'il a surpris la religion des ministres et du prince; on l'accuse de n'être pas l'inventeur du secret dont on est parvenu à lui dérober une faible partie. Et quelles étaient les preuves dont cette accusation était appuyée? C'étaient de faibles morceaux martelés et travaillés tout à fait mécaniquement, qu'on présentait près de deux ans après ceux de M. François. Il faut l'avouer, ce manége est bien extraordinaire, mais il n'est pas si maladroit; car le meilleur moyen que puisse trouver un plagiaire pour ne pas être atteint et convaincu de plagiat, c'est de faire tomber cette accusation sur celui qui aurait le droit de la lui intenter.

S'il est vrai que ceux qui disputaient à M. François l'invention de sa gravure dans le goût du crayon, ne lui avaient point dérobé sa manière ou en avaient trouvé une toute différente, pourquoi ont-ils cherché à renverser sa gloire? Pourquoi l'ont-ils calomnié? Pourquoi voulaient-ils s'élever sur les débris de sa réputation? Pourquoi l'ont-ils persécuté durant sa vie, et même après sa mort? Sa découverte était trop belle pour ne pas produire beaucoup de copistes, d'imitateurs et d'envieux. Les inquiétudes dont ils l'accablèrent empoisonnèrent ses jours. Il était né sensible; il pleura plus d'une fois sur les persécutions de l'envie. Le travail et la douleur le précipitèrent au tombeau le 21 mars 1759.

On a plusieurs morceaux précieux de sa gravure, entre autres le *Corps de garde,* d'après Vanloo; la *Vierge,* d'après Vien; un lavis, d'après M. Boucher; d'autres au crayon noir et blanc dans une seule planche; une *Marche de cavalerie,* d'après Parocel, supérieurement gravée, et qui produit la plus grande illusion, etc. Mais un ouvrage unique, c'est le portrait de M. Quesnay; la taille-douce, le burin, la manière noire du crayon, toutes les façons de graver sont réunies dans cette seule estampe.

Une chose qui fait beaucoup d'honneur à M. François, c'est sa liaison avec M. Savérien. L'*Histoire des philosophes modernes,* que nous devons à ce savant, est enrichie des portraits de ces différents philosophes, gravés dans le goût du crayon de M. François; ces portraits ne sont pas un ornement inutile dans cet ouvrage, comme ces estampes dont le luxe s'est joint, de nos jours, à celui de la typographie, pour enjoliver des productions médiocres, qui se vendent au moins à l'aide du graveur. Le recueil utile de M. Savérien n'avait pas besoin de ce secours pour intéresser le public; mais ces portraits y ajoutent un nouveau prix. En effet, comme dit M. François lui-même dans sa lettre à M. Savérien sur l'utilité du dessin : « Que l'image des grands hommes soit sous nos yeux, leurs traits échaufferont notre imagination; quand nous parlerons d'eux, cette imagination nous représentera ces hommes et fixera par là l'objet de notre admiration. Si la mémoire alors nous rappelle leurs pensées, nous les connaîtrons entièrement, et nous distinguerons par les sens, comme nous le faisons par l'esprit, Érasme de Malebranche, et Malebranche d'Érasme. Ceci regarde la gravure en général; mais si on grave ces portraits dans le goût du crayon, je vois un autre avantage bien plus précieux, c'est que ces portraits fourniront d'excellents modèles à dessiner. Les physionomies n'annoncent pas toujours la sagacité des hommes, cela est vrai. Cependant, il est pro-

bable que la tête des grands génies étant organisée différemment que celle des autres hommes, elle ait un caractère qui lui soit propre, et où la beauté de leur âme soit comme empreinte. »

Cette lettre de M. François, sur l'utilité du dessin, parut en 1760. Elle contient quelques particularités curieuses et de bonnes réflexions. Ce n'est que l'idée d'un grand ouvrage qu'il se proposait de donner sur le même sujet et dont il trace une esquisse qui nous fait regretter qu'il n'ait pas pu achever cette entreprise. On goûtera surtout cette remarque très-sensée : « Il y a sans doute beaucoup de « difficultés à devenir habile dessinateur; mais un faible dessina- « teur n'est pas dangereux dans un État; au lieu qu'un faux savant « et un littérateur médiocre peuvent nuire et sont sûrement à « charge à la société. » Je voudrais bien satisfaire la curiosité de mes lecteurs, en leur apprenant quelques détails du procédé de gravure employé par M. François. Ce procédé ne paraît tenir en rien à ceux qu'ont employés en différents temps MM. Le Blond, Gautier, Bonnet, etc. Il fallait que cette manière fût bien admirable, puisqu'il prétendait qu'elle exigeait la plus grande connaissance du dessin, et que tout peintre qui voudrait en faire usage se trouverait graver en dessinant; qu'ainsi ces estampes ne seraient point des copies, mais des originaux de chaque maître.

Les principes de cette méthode nouvelle et les outils qu'il a fallu imaginer pour la perfectionner seraient sans doute très-dignes d'être connus : mais la veuve de cet artiste, dépositaire de son secret et des disgrâces qu'il lui a procurées, veut enterrer avec elle une découverte qui a causé les malheurs de son époux. Il avait laissé deux enfants. Sa fille, qui annonçait un talent marqué pour le dessin, n'a pu lui survivre; elle est morte de chagrin, à peine âgée de dix-huit ans. Elle a dessiné et gravé quelques planches de botanique, insérées dans le *Recueil des plantes de Lorraine*.

La Vierge peinte sur verre, qu'on a vue au dernier Salon, était d'après M. François. Je ne sais pourquoi on n'y avait pas mis son nom. Si c'était pour lui dérober encore cette faible partie de sa gloire, nul artiste n'aura eu plus que lui le droit de répéter les vers de Virgile :

Sic vos non vobis, etc.

XV

BOUCHER (peintre) (1).

François Boucher naquit à Paris en 1704. Son bonheur l'ayant appelé à être un des élèves de M. Lemoine, ses succès rapides le firent trouver bientôt un des plus dignes d'être sous la direction d'un si grand maître.

A cet âge où le célèbre M. de Voltaire s'emparait déjà des couronnes épiques et tragiques, à dix-neuf ans, le jeune Boucher remporta le premier prix de l'Académie de peinture, et vit approcher ce moment si souhaité où la magnificence de nos rois devait l'entretenir comme un fils de l'État, et le conduire au centre des arts qu'il avait pratiqués jusqu'alors.

Le voyage d'Italie fit passer sous les yeux de M. Boucher, non-seulement les précieuses antiques (2) qui s'y conservent, mais les merveilles qu'elles ont enfantées sous le règne des Médicis, et qu'elles y ont perpétuées jusqu'à ce que le génie qui préside à ces arts les conduisît au pied du trône de Louis le Grand.

Tel qu'un jeune homme échauffé par le feu naissant du génie, dévorant toutes les richesses de la Grèce et de Rome, passe avec une admiration presque égale d'Homère à Anacréon, de Thucydide à Sapho, de Démosthène à Platon, de Virgile à Tibulle, de Catulle à Cicéron, d'Horace à Tacite et d'Ovide à Lucrèce, sans soupçonner encore auquel de ces grands hommes il doit un jour ressembler davantage, mais remplissant son âme de toutes leurs beautés différentes. Tel un jeune artiste au milieu de Rome moderne et de toutes les écoles savantes de l'Italie, admire, s'étonne et s'agrandit à l'aspect des chefs-d'œuvre qu'il contemple et qu'il étudie.

A peine M. Boucher fut-il de retour à Paris, en 1731, que l'Académie royale de peinture le reçut parmi ses agréés, et le vit trois mois après au nombre de ceux qui devaient augmenter sa gloire.

Dès 1735, il entra dans les dignités de ce corps et les parcourut toutes jusqu'à la mort du célèbre Carle Vanloo, auquel il succéda

(1) Cette notice a été rédigée par M. Bret, de Dijon.

(2) On appelle antique ce qui a été fait depuis le siècle d'Alexandre jusqu'à celui de l'empereur Phocas, ou jusqu'à l'irruption fatale des Huns dans la Lombardie, époque du silence de tous les arts.

dans la place de premier peintre du roi, ainsi que dans celle de directeur de l'Académie qui l'accorde; elle sera toujours une preuve que le roi ne peut faire un choix qu'elle approuve davantage.

« Vous me parlez d'un homme de lettres, parlez-moi de ses ouvrages, » a dit avec raison M. l'abbé d'Olivet. En effet, la vie d'un homme de cabinet ou celle d'un artiste, quelque célèbres qu'ils soient, offre rarement des faits assez importants pour amuser la curiosité publique. Donner une idée vraie des talents et du génie de M. Boucher, est donc tout ce que nous avons à faire ici.

Il posséda à un degré supérieur toutes les grandes parties de l'art de la peinture, et il put s'essayer et se distinguer facilement dans tous les genres; mais, né sensible, aimable et voluptueux, il se vit presque toujours entraîné vers les Grâces, dont il fut généralement appelé le peintre.

S'il peignait Vénus qui vient demander à Vulcain des armes pour son fils, ce n'était point aux forges brûlantes de ce dieu, ce n'était pas aux terribles cyclopes qu'il accordait la place principale sur sa toile; c'était sur la mère des Amours et sur son cortége enchanteur qu'il portait le plus grand éclat de la lumière, et qu'il attachait, par conséquent, les yeux; c'était ce groupe de divinités bienfaisantes et si chère aux âmes comme la sienne, qu'il avait peint avec le plus d'amour.

Dans le nombre des tableaux de dévotion qu'il a faits, la Nativité et le sujet simple et gracieux des saintes Familles sont les objets qu'il a choisis le plus souvent, parce qu'ils ne l'éloignaient ni des grâces, ni de la beauté qu'il aimait à peindre, et qu'il retrouvait aisément dans la figure de la Vierge et dans celle de l'Enfant.

Émule, à cet égard, de Carle Maratte, qu'on nommait à Rome Carluccio delle Madone, il mérita, comme ce peintre, qu'on dît des vierges et des anges qu'il a peints, qu'ils avaient quelque chose de céleste. *Che tanti angeli et tante madone dipinte da lui, ei pajono quasi venute da cielo.*

Il faut pourtant convenir que peut-être, dans quelques-uns de ses tableaux consacrés à la piété, entraîné par son talent, il a pu commettre la faute du Guide, qui, dans la chapelle secrète du Vatican, avait peint une vierge dont un pape fit couvrir la poitrine par le Maratte (1).

(1) Carle Maratte ne se servit que de pastel, pour le changement que lui demandait Sa Sainteté, afin qu'on pût, lorsqu'on le voudrait, ôter ce voile avec une éponge.

Si l'on cherchait avec lequel des fameux peintres de l'Italie M. Boucher eut le plus de rapport, ce serait peut-être à l'Albane qu'il faudrait s'arrêter. Il eut, comme lui, la facilité du travail, la correction, la légèreté d'une touche spirituelle et fine, une composition brillante et riche, des airs de tête d'un goût et d'une expression supérieurs, et un soin précieux de terminer avec grâce et les mains et les pieds de ses figures.

Piètre de Cortone fut encore un des peintres célèbres qui excita chez M. Boucher le plus d'émulation; il s'occupa toujours et réussit souvent à l'égaler dans la forme heureuse et dans l'arrangement pittoresque de ses groupes, ainsi que dans les grands effets du clair-obscur, qui distinguent les ouvrages du peintre toscan.

Ce qui ne peut étonner faiblement dans M. Boucher, c'est que le goût vif qu'il eut toujours pour le plaisir ne l'empêcha pas d'être le plus abondant des peintres de son temps. Son imagination toujours active et son amour pour son art ne lui laissèrent jamais perdre un jour pour sa gloire.

Il est vrai que c'était dans l'assiduité de son travail qu'il trouvait des ressources pour satisfaire ses goûts, et que ces goûts, à leur tour satisfaits et renaissant toujours, étaient la source féconde où il allait puiser les idées riantes dont presque toutes ses productions sont remplies. Sans avoir été élevé par les Muses, comme Jules Romain (1), aucun peintre ne s'appropria plus heureusement les richesses de la poésie, sur lesquelles on le vit même quelquefois renchérir.

Ceux qui connaissent les deux tableaux charmants qu'il fit du lever et du coucher du soleil (2), ne peuvent qu'être de notre avis à cet égard. Ils n'ont pu oublier, entre autres beautés, le trait ingénieux et pittoresque qui se trouve dans le second de ces tableaux.

Les chevaux d'Apollon, prêts à se précipiter dans les vagues enflammées de l'Océan, retournent leur tête vers la terre, et de leurs naseaux sort encore un reste de feu qui doit former le crépuscule à l'horizon. Idée neuve et sublime, digne d'avoir été exprimée par Homère et par Virgile.

Varié, fécond et plein d'invention dans tout ce qu'il entreprenait, mais surtout dans les sujets agréables que son goût naturel lui faisait préférer, M. Boucher vit toujours la beauté et les grâces plus difficiles à saisir, bien qu'elle se reproduise sous son pinceau en mille

(1) *Julius à puero musarum eductus in antris.*

DUFRESNOI.

(2) Ces deux tableaux, vendus à l'inventaire de Mme la marquise de P.....r, appartiennent aujourd'hui à M. de Sancy.

formes différentes. Nous ne pouvons laisser ignorer qu'ayant eu, comme l'Albane, le bonheur de se choisir une compagne qui pût sans cesse lui retracer l'idée de ces grâces fugitives, il sut, comme ce grand homme, en faire le plus heureux usage pour son art.

On a vu longtemps nos amateurs les plus délicats assiéger son atelier pour se disputer entre eux des dessins légers d'une ou de deux figures, mais toujours si bien pensées, si gracieuses, si sveltes et si piquantes, qu'elles étaient sûres d'attirer tous les regards dans leurs cabinets.

Il faisait monter lui-même le nombre de ces dessins si recherchés et qu'a fait connaître encore plus l'heureuse invention de graver de Demarteau, à plus de dix mille. Le public semble avoir appris avec peine qu'il ne s'en trouvait pas dans ses portefeuilles autant qu'on l'espérait. M. Boucher ne pouvait l'en consoler mieux qu'en les laissant remplis, comme il a fait, des plus beaux et des plus rares dessins de tous les grands peintres. On sait que l'amour qu'il avait pour son art le transportait à la vue des chefs-d'œuvre de ses maîtres, et qu'il n'épargna jamais rien pour se procurer ce qu'ils nous ont laissé de plus piquant dans ce genre.

C'est depuis qu'il fut attaché à la manufacture des tapisseries de Beauvais, qu'on l'a vu se livrer plus fréquemment au genre du paysage, si propre aux tentures de nos appartements; mais, il faut en convenir, ce fut la nature embellie par l'imagination qu'il peignit presque toujours; peut-être parce que les gens riches, auxquels ces tapis sont destinés, ne verraient pas avec plaisir la nature grossière et souffrante de nos paysans, et que cela rappellerait à plusieurs d'entre eux l'image des malheurs dont ils peuvent être la cause, ou peut-être parce qu'il eut à cet égard les idées de MM. d'Urfé et de Fontenelle, qui crurent devoir changer l'histoire de nos campagnes en un roman ingénieux, digne en effet d'une nation dont la langue même s'est refusée à oser imiter Théocrite et Virgile, dans le détail non figuré des choses champêtres.

« Il en est, ce me semble, dit M. de Fontenelle, des églogues comme des habits que l'on prend dans des ballets pour représenter des paysans véritables; ils sont même ornés de rubans et de point, et on les taille seulement en habits de paysans. » On croirait que ce détail a servi de règle à M. Boucher, dont les bergères ont bien plus l'air de nymphes que de femmes destinées à la garde des troupeaux.

Ce fut toujours comme un poëte de goût qu'il peignit nos campagnes; non comme le Mantouan (1), chez qui le berger Faustus dit

(1) Baptiste Mantouan, carme et poëte.

que sa maîtresse a un gros visage boursouflé et rouge, et qu'elle est même un peu borgne, mais d'après les illusions délicieuses de l'antique vallée de Tempé.

Cependant nous étions déjà éloignés de ces jours où Louis XIV, dont tous les goûts avaient de la noblesse, avait discrédité, pour le temps de son règne, la vérité flamande, en ordonnant qu'on ôtât de ses yeux les bambochades (1) qu'on lui avait présentées. M. Boucher ne pouvait ignorer que tous les cabinets se peuplaient de ces imitations exactes, mais serviles, de la nature, et qu'une tabagie de Van Ostade se couvrait d'or, tandis qu'à peine on jetait les yeux sur nos meilleurs tableaux français, comme on voit aujourd'hui un drame anglais l'emporter sur nos comédies nationales chez la plupart de nos prétendus connaisseurs.

Il est aisé de conjecturer que ce fut pour échapper aux suites ruineuses de ce changement de goût, que M. Boucher composa le nombre infini de dessins qui nous restent de lui.

A l'aide de ces compositions légères et galantes, il sut se conserver des acheteurs, que des ouvrages plus essentiels et plus faits pour sa gloire auraient difficilement arrêtés.

Il avait même été contraint de faire plus encore pour soutenir sa dépense et ses goûts différents; il avait, sans en rougir pour lui-même, accepté la ressource des talents médiocres.

Les dessus de porte, les panneaux de voitures, la folie même des pantins avaient exercé ses pinceaux faits pour les Grâces ; ainsi les arts sont forcés de s'avilir, dès qu'ils cessent d'être protégés.

Un ministère sage et grave, qui avait succédé à des temps de calamité générale, avait naturellement porté ses vues du côté de l'utile, et les arts d'agrément attendaient des regards plus doux qui leur redonnassent la vie.

Madame la marquise de P....r jeta les yeux sur les lettres et sur les arts, et les ranima par son crédit; l'Académie de peinture et de sculpture lui doit encore un chef (3) qui la soutient, et qui semble vouloir laisser à la postérité l'exemple trop rare d'une administration généralement approuvée.

Le goût qu'avait pris M. Boucher pour le paysage fut quelquefois

(1) C'est ainsi que ce prince appela les tableaux flamands qu'on avait mis sous ses yeux.

(2) *Admiranda tibi levium spectacula rerum.*

VIRGILE.

(3) M. le marquis de Marigny.

ramené à la nature par le Benedette (1), qu'il se plaisait à imiter dans ce genre de tableaux champêtres, qu'en termes de l'art on appelle des marches, et où les animaux de la campagne sont réunis sans confusion et groupés avec intelligence. L'imagination n'a rien à embellir dans ces sortes de sujets, et tout est de rigueur pour la vérité. M. Boucher s'y conforma, et le peintre génois n'eut sur lui que l'avantage d'avoir eu pour dernier maître Van Dyck, et d'avoir habilement saisi dans son école quelques tons divins de la couleur de ce peintre inimitable.

Cette infériorité de M. Boucher, relative à la seule couleur, nous conduit naturellement à parler de la sienne, qui ne fut pas toujours la même. Ses premiers tableaux furent les plus heureux à cet égard.

Le disciple de Lemoine n'avait point encore oublié les leçons de l'auteur immortel du *plafond d'Hercule*, et d'ailleurs, nouvellement arrivé d'Italie, ses yeux étaient faits à un ton de couleur mâle et vrai. On peut voir chez M. Vatelet une de ses premières productions, qui joint au mérite de l'invention et du dessin celui du coloris; mais, il faut en convenir, il tomba un peu dans le pourpre, et ses chairs paraissaient, dans les derniers temps, comme éprouvant le reflet d'un rideau rouge (2).

Il n'ignorait pas le reproche qu'on lui faisait à cet égard; mais il s'en excusait sur sa vue; et l'auteur de cet éloge lui a entendu dire, plus d'une fois, qu'il ne voyait qu'une couleur terreuse où le public apercevait le cinabre ou le vermillon. Tout le secret de la couleur consiste à conserver à tous les objets leur teinte propre.

Mais si l'imagination du peintre s'échauffe aisément, si la chaleur productrice de cette faculté lui présente, pour ainsi dire, une autre nature où tout se pare et s'embellit par la main des Grâces, les couleurs éclatantes se prononceront avec trop de force, sans qu'il s'en aperçoive; les verts de la campagne, moins fondus et moins liés, conserveront quelque crudité; les roses se multiplieront sur les joues et sur le sein des bergères, et le coloris général de l'artiste s'écartera par degrés du ton de la vérité absolue.

D'ailleurs, osons le dire ici, c'est un peu le défaut du coloris de l'école française: les couleurs franches de la palette s'y laissent trop distinguer (3).

(1) Benoît Casliglione, de Gênes.

(2) . . . *Haud aliter, quam cum super atria velum*
Candida purpureum similem dat et inficit umbram.
Ovid., *Mét.*, lib. 8.

(3) M. de Voltaire, dans son *Temple du Goût,* après avoir parlé du

Instruit des préceptes de son art, dont il avait la pratique la plus facile et la plus sûre, M. Boucher aimait peu à s'en entretenir longtemps; il se défiait de la charlatanerie des mots, et se contentait de juger du beau, plus par sentiment que par discussion. Il préférait même, lorsqu'il s'agissait d'éclairer un jeune artiste qui venait le consulter, de l'instruire par l'exemple plutôt que par l'étalage des règles qu'un autre lui aurait peut-être prodiguées, au hasard de n'être pas entendu. « Je ne sais que conseiller le pinceau à la main, » lui disait-il, et alors prenant le tableau, il le réformait, le corrigeait en quatre coups, et rendait sensible ce qu'il eût souvent expliqué avec bien moins de profit pour le peintre, et surtout pour le tableau.

Ami de la jeunesse, puisqu'il l'était du plaisir, il en était souvent entouré, et comme il n'avait dans sa manière de peindre aucune de ces incertitudes, aucun de ces mystères qui rendent quelques ateliers inaccessibles, ses heures de travail étaient des leçons utiles pour tous ceux qu'il jugeait dignes d'en profiter.

Né gai, naturel et franc, il fut toujours d'une société aimable. L'envie ne le troubla jamais, et personne ne renditjustice avec moins de peine à ses rivaux. Le manége et l'intrigue purent quelquefois lui nuire, mais il ne les connut pas plus que la basse avarice. Il était noble et désintéressé, au point d'enrichir ses amis à ses dépens, en leur abandonnant gratuitement ce qu'ils paraissaient désirer de ses ouvrages.

Privé de la consolation de faire passer ses talents à son fils, il chercha des gendres à qui son goût et ses lumières pussent devenir utiles; mais il eut le chagrin de leur survivre. M. Deshais, l'aîné, jeune académicien que la mort arrêta au commencement d'une carrière qu'il avait ouverte avec les plus grands succès, avait épousé l'aînée de ses filles, et M. Bouchez avait donné la cadette à M. Baudoin, habile peintre en miniature, plus connu encore par des gouaches ingénieuses et piquantes, que le public a vues avec plaisir dans les dernières expositions du Louvre.

Faible depuis longtemps et tourmenté d'un asthme dangereux, sans abandonner son art, M. Boucher mourut, presque le pinceau à la main, à l'âge de 64 ans, après avoir recommandé à sa femme de donner à M. Poissonnier, l'aîné, son ami et son médecin, le dernier des ta-

Poussin, de Le Brun et de Le Sueur, dit que le dieu du Goût se plaignait

De voir qu'à leur docte peinture,
Malgré leurs efforts il manquait
Le coloris de la nature.

bleaux auxquels il avait travaillé, et qui était encore imparfait. Sa haute et juste réputation le rendait digne d'oser offrir ce qui n'était pas encore terminé. Il se rappelait de s'être souvent passionné pour la simple esquisse d'un grand homme.

Il avait employé les dernières années de sa vie à se faire un cabinet d'histoire naturelle. Amant de la nature, il s'enflammait pour tout ce qu'elle avait d'agréable et de beau. Sa riche collection offrira aux yeux des curieux ce que ce genre peut avoir de rare, et surtout ce qu'il peut réunir de plus parfait dans chaque espèce. L'ordre et l'arrangement pittoresque qu'il avait mis à la disposition de chaque morceau, formaient un coup d'œil ravissant, qui ne pouvait être l'image que d'une âme sensible à l'harmonie des couleurs.

Nous avons oublié de dire que quoiqu'il eût fait peu de portraits, il entreprit celui de Mme la marquise de P.......r, en grand, et nous ne saurions en donner une idée plus avantageuse, qu'en disant qu'il tint, à cet égard, la balance indécise entre le célèbre M. de Latour et lui.

Sa mort a revêtu M. Pierre de toutes ses places; c'est un choix qu'il eût fait lui-même, s'il était d'usage de nommer son successeur.

On a reçu de la main d'un anonyme un écrit sur M. Boucher; mais, indépendamment de ce que cet article était déjà fourni, on en aurait difficilement fait usage, parce que le titre d'éloge que portait cet écrit n'empêchait pas que ce ne fût une critique peu décente des talents aimables de notre artiste.

(La suite à un prochain numéro.)

REMONTRANCES DES PEINTRES DE PORTRAITS

AUX PRÉTIEUSES DE CE TEMPS.

On sait que Mademoiselle de Montpensier, trouvant charmants les portraits écrits que lui fit voir la princesse de la Trémouille, en les recevant de Hollande, résolut de les mettre en vogue, et consacra à ce genre de littérature le temps qu'elle passa à Saint-Fargeau, à la fin de l'année 1658. Cette mode prit facilement, chacun trouvant dans ces petites compositions le moyen de se flatter soi-même et de se railler de son prochain ; elle se répandit rapidement dans le monde précieux, au moment où, précisément, les bureaux d'esprit s'étaient multipliés dans la bourgeoisie aussi bien que dans l'aristocratie. Il en fut de ces portraits, malheureusement, comme de la préciosité : ils eurent leur ridicule. C'est à ce point de vue qu'est composée la pièce satirique que je publie aujourd'hui, d'après un exemplaire retrouvé, par hasard, à la Bibliothèque Mazarine, dans un gros volume, recueil de pièces de tous les genres, coté : *Poésies diverses, tome II, non classées.*

Cette plaquette forme un cahier de 8 pages in-4°, à doubles colonnes.

Il est à peu près inutile d'expliquer le but de l'auteur, ou de préciser la date où il a dû rimer ces vers. C'est évidemment vers la fin de 1659 ou en 1660, époque où ce genre de portraits se vulgarisa un peu trop, — le recueil de Mademoiselle ayant été imprimé pour la première fois au mois de janvier 1659. L'auteur anonyme se propose de démontrer le préjudice que ces portraits écrits font aux peintres de portraits peints ; il prétend que les précieuses inventèrent ce genre pour se venger d'un artiste qui avait peu flatté le portrait de l'une d'elles ; il les menace vertement, en leur racontant la plaisante histoire d'un menuisier qui avait voulu se faire représenter en guerrier, parce qu'il était caporal dans la milice de son quartier, et il finit en proposant

de faciles conditions de paix, si ces dames veulent cesser de ruiner « l'artistique confrairie. »

Molière, certainement, avait lu ces vers avant d'écrire ses *Précieuses ridicules* (1).

E. DE BARTHÉLEMY.

Prétieuses de qui sans prix
Sont les angéliques esprits
Et dont la haute intelligence
Nous fait douter de quelle engeance
Ou bien plutôt de quel engin
Si ce n'est celui de Jupin,
Car d'un humain il ne peut estre,
Que vous ayez receu vostre estre ;
Tous, d'un commun consentement,
Vous remontrons très-humblement
Que vous avez mauvaise grâce
A vouloir mettre à la besace
Nostre illustre communauté,
De qui l'honneste pauvreté
A passé toujours en proverbe,
Bien qu'aussi splendide que superbe
Soit de peintre, nostre mestier,
Que de président à mortier.
En vérité, mes bonnes Dames,
Vous tachez vilainement vos âmes
D'une faute, dont sans mentir
Vous pourriez bien vous repentir;
Car, à part toute raillerie,
Nostre pieuse confrairie
N'a plus moyen de subsister :
Personne ne veut l'assister.
Dedans les troncs plus on ne fiche :
Le peuple la pense fort riche,

(1) M. Édouard de Barthélemy vient de publier, chez Didier, une nouvelle édition de la *Galerie des portraits de S. A. R. Mademoiselle*, avec une introduction, des notes historiques et un certain nombre de portraits inédits, qu'il a été assez heureux pour retrouver dans les manuscrits de Conrart. C'est un ouvrage très-important pour l'histoire sociale du XVIIe siècle, et qui complète les travaux de MM. Cousin, Walckenaer et Rœderer sur cette intéressante époque.

(Note de la rédaction.)

A cause que de tous costés
Il y voit force raretés.
Mais Dieu sçait, luy qui rien n'ignore,
Si nous ne devons pas encore
Les gages à nostre bedeau :
On aurait pu vendre un tableau
Pour s'acquitter de telle dette.
Mais où trouve-t-on qui l'achète?
Et quel pauvre diable est celuy
Qui vend des tableaux aujourd'huy?
Un chascun icy se barbouille;
Vous autres vous quittez la quenouille,
Et prenant pinceaux pour fuseaux
Vous-mesmes faites des tableaux.
A vostre exemple aussy tout homme,
Sans qu'on sache comment ni comme
On a cette mode introduit,
Portrait en lumière produit.
Eh! quoi donc, est-il justice
Que vostre peinturi caprice
Nous mette au dernier des malheurs?
Oh! chien de temps, ô siècle, ô mœurs!
Il n'est enfant de bonne mère
Qui ne travaille à se pourtraire.
L'on ne parle plus à Paris
Que d'ocre et que de vert de gris ;
La plus propre de vous sent l'huile ;
Enfin, il est en cette ville
Plus de peintres que de tableaux
Et plus de mains que de pinceaux!
Mesme depuis peu deux des nostres,
Gueux et secs comme deux apostres,
Demandèrent, passant par un bois,
A la nymphe, changée en voix,
Comme icy on vous appelle.
Elle respondit : « Apelle. »
Apelle, toy peintre fameux,
Autrefois le riche et l'heureux,
Malgré la faveur d'Alexandre,
Si tu renaissais de ta cendre,
Si tu revenais parmy nous,
Tu serais le plus gueux de tous.
Aussi quelle pitié, mesdames,
De donner des couleurs aux âmes,
De peindre leurs affections,
L'esprit, les inclinations,
Et mille choses invisibles,
Au seul entendement sensibles ;

Mais quelle pitié de vous voir
Contre les règles du devoir,
Contre l'autorité suprême,
Contre l'honneur, contre Dieu même,
Mettre à l'aumosne et ruiner
Les pauvres peintres et vous damner :
C'est ce qu'on y trouve de pire,
Le plus meschant pour un empire
Ne voudrait estre en ce danger,
Et ont seulement pour venger
Par une invention inique
L'injure que vostre critique
Prétend que l'un de nous a fait
A son critique et sot portrait,
Vous précipitez, sans rien craindre,
Ces âmes si belles à peindre
Dans les cachots de Belzébuth.
C'est de vos pénitences le but,
De vos peines la récompense
Par l'effet de vostre éloquence.
O ! le beau dessein que voylà.
Vrayment critique est celle-là,
Et vous folle avec usure.
Car qui peut appeler injure,
Méchanceté, crime, forfait,
Une malefaçon de portrait,
Si tant est que quelqu'un nous prouve
Que dans yceluy on en trouve.
Nul de nous n'est si maladroit,
Et quand mesme on en trouveroit
Il ne faut pas, pour un coupable,
Que tout un corps soit misérable.
Mais, puisque cette malefaçon
De nos malheurs est la raison,
La cause de notre ruine
Et de vos portraits l'origine,
Chaussez lunettes à vos nez
Et de plus près examinez,
Ou plutôt, si bon vous semble,
Vous et nous, nous et vous ensemble,
Examinons si le portrait
A le défaut tel qu'on le fait.
Votre critique prétieuse,
Laide, difforme et chassieuse,
S'il en est dans vostre almanac,
Pour peindre son museau de brac,
Fit venir un de nos confrères
Et compagnon de nos misères,

Qui lui promit en son tableau
Toute l'adresse de son pinceau.
Alors la critique ravie,
Bien qu'on sache que de sa vie
Elle ne fut de bonne humeur,
Fit à ce peintre, homme d'honneur,
Une promesse par avance
D'une très-haute récompense;
Il se mit donc à barbouiller
Et tout de bon à travailler.
  Sale et critique philosophe,
Souffrez que l'on vous apostrophe!
Et qu'on vous interroge icy.
S'il vous eust les cheveux noircis,
N'eut-il pas fait tristes merveilles?
Il vous peignit grandes oreilles,
La peau sèche comme un soret,
Un front plat, les yeux de goret,
A fleur de teste; par derrière,
Vous n'aviez pas laide visière.
Pour le nez n'est pas laid aussy
Et vaut au moins un grand mercy :
Il le fit en pied de marmite,
Fort gros, fort large, et sans limite;
Aussi plusieurs jurent qu'avez
Trois fois plus qu'un pied de nez,
Semblable à celui de Senèque,
Propre à fourrer dedans le cu
D'un ladre vert ou d'un cocu.
Mais que le peintre et la peinture
Imitèrent bien la nature
Et qu'heureusement le pinceau,
Dessous votre nez de pourceau,
Mit une bouche bien fendue,
De vaste et de grande estendue!
Tout de bon, quiconque vous voit
Assure hautement et croit
Que la nature, non pour plaire,
Telle vous la fit, mais pour braire;
Si pour braire elle vous la fit,
Nonobstant votre bel esprit,
Nous croyons tous, ou Dieu nous damne,
Qu'elle voulut former un asne.
Puisque le peintre, jusqu'icy,
A vous pourtraire a réussy,
Quoique nous ayons très-bonnes lunettes,
Nous ne voyons où vous estes
Offensée en ce tableau :

Cas au cu, sale museau,
Dont vous faites toujours la moue,
IL vous peignit encore la joue
Où Judas a mis de son bran
Et jaune comme du safran ;
Un menton creusé de vérole,
Où les enfants, sans hyperbole,
Pourraient jouer avec neuf noix
Et les poquer tous à la fois.
Il représente, toute nue,
Vostre gorge maigre et menue,
Comme le reste sans appas ;
Pour du sein vous n'en aviez pas,
Tellement que mouchoir à fille
N'eut esté lors plus inutile
Et moins convenable qu'à vous,
Puisque rien ne cachiez dessous.
Les bras secs, les mains crapaudines
Qui descendent de vos eschines,
Furent bien peints et bien tirés :
Sans doute que vous nous direz
Que l'on ne vous a fait injure
Que dedans vostre chevelure,
Et qu'au surplus tout est égal
A vostre propre original.
Nous avons une belle excuse
Et de quoy vous rendre confuse.
Il est vray que de noirs cheveux,
De nature dons prétieux,
Pour qui n'a que cela d'aimable,
Cachaient ce qu'avez de semblable
Avec le bonhomme Midas,
Et que ceux du rouge Judas,
Judas l'opprobre des apostres,
Vous furent donnés pour les vostres ;
Mais à dessein cela fut fait
Pour rendre en tout vostre portrait
A votre laid minois conforme.
Si vous voulez qu'on le réforme,
Le meilleur de nous, dès demain,
Sans faute y remettra la main.
Soyez seulement plus douce ;
Pour vous avoir peinte un peu rousse
Nous ne méritons pas le mal,
L'affront, l'injure et le scandale
Que nous font avec injustice
Et mesme avec trop de malice

Vos autres prétieuses sœurs.
Oui, nobles Dames, dont les cœurs
Sont, pour une faute légère,
Outrés de rage et de colère,
Bien que nous n'ayons point mérité
Cet excès d'inhumanité,
Pour vous oster lieu de vous plaindre
Doresnavant, et de vous peindre,
Quelqu'un de nous réparera
Comme la critique voudra
De sa rouge teste l'offense;
Mais surtout trève de vengeance,
Trève des ingénieux traits,
Enfin trève de vos portraits.
Par cette invention nouvelle,
Pour nous rigoureuse et cruelle,
Faute de vendre nos portraits,
Nous n'en faisons plus de nouveaux.
Les vieux sont mis à la fenestre;
Mais indignés d'y tant paroistre
Et de s'y voir si longuement,
Vous reportent tacitement
L'affront et la sensible injure
Que vous faites à la peinture.
En effet, il est inouï,
Pour avoir portrait aujourd'huy,
Qu'il faille aller chez le libraire:
Après cela se peut-on taire?
Peut-on s'empêcher d'éclater,
De se plaindre et de s'irriter,
Et n'aurons-nous pas bonne grâce
De vous faire cette menace,
Menace qui doit vous troubler
Et qui doit vous faire trembler?
C'est que quand saint Jacques et saint Phi
Devraient jurer la male pipe,
Au lieu du tableau que l'on met
Le premier jour du mois de may
Devant le temple de la Vierge,
Dont maint chanoine est le concierge,
Par malice, au lieu de tableau,
Nous mettrons dessus le poteau
Un portrait de vostre fabrique
Avec des fleurs de réthorique
Dont galamment vous les ornez.
Alors seront bien étonnés
Ceux qui veulent de la peinture
Et non de la simple écriture ;

C'est là que prenant nostre temps
Pour animer les mécontents
Nous ferons faire une harangue,
Par une belle et docte langue
Qui contre vous fulminera,
Et pis que pendre vous dira,
Et par des plaintes véritables
Vous rendra plus noires que diables !
Car leur ayant représenté
Nostre extrême nécessité,
L'insigne tort que vous nous faites
Et que, meschantes que vous estes,
Vous vous glorifiez à tous
De faire portraits mieux que nous.
Qu'en cette célèbre journée,
Gaye, s'il en est dans l'année,
Vous exposez contre raison
Un portrait de votre façon,
Malgré les humbles remontrances
Qu'on a fait à vos révérences,
Et l'ancien droit que nous avons
Et que toujours maintiendrons,
Qu'une telle badinerie
N'est que pour faire moquerie
Par un mépris spirituel
Du pauvre peuple d'Israël,
Qui doit se venger des outrages
Que lui font des Dames peu sages.
   Quand nostre orateur aura veu
Le peuple contre vous esmeu,
Il mettra du fiel sur sa langue
Et dira, pour fin de harangue,
Que si c'est vostre volonté
De voir un saint représenté
En des portraits à l'ordinaire,
Allez-vous-en leur en faire faire.
Aussitôt le peuple en courroux
Sans doute ira fondre sur vous;
Poussé d'une sainte furie,
Comme un loup dans la bergerie;
Dieu sçait ce qu'il arrivera
Et ce que de vous il fera;
Le meilleur sera, je vous jure,
De renoncer à la peinture.
Si pour cela ne vous cessez
Et si ce n'est pas assez
Pour vous obliger à le faire,
Apprenez de quelle manière

Se venge un peintre courroucé
Et jusques au vif offensé.
Puisqu'elle nous vient en mémoire
Nous vous en conterons l'histoire,
Que vous verrez plus amplement
Au livre de l'anti-roman.
Un menuisier de fine estoffe
En rabot, vray philosophe,
Estoit, outre ce beau mestier,
Le caporal de son quartier;
Une qualité tant honneste
Mit de la vanité dans sa teste
Et le dessein en mesme temps,
Pour la gloire de ses enfants
Et la sienne particulière,
De se vouloir pourtraire,
Mais avec le casque en teste,
L'escharpe et l'espée au costé;
Par-dessus sa grosse carcasse,
Une belle et noble cuirasse;
Bref avec les accoutrements
Des preux de nos anciens romans,
Afin que ces habits illustres,
Encore après plus de cent lustres,
Passent à la postérité
Les titres de sa qualité.
Le peintre, pour tirer vengeance
De je ne sçais pas quelle offence,
Luy fit le plus sensible affront
Qui luy put tomber sur le front.
Il le peignit en apparence,
Et seulement par complaisance,
Comme le menuisier voulut,
Si bien que l'ouvrage luy plut.
Lorsque vous le ferez paroistre,
Dist le peintre, monsieur mon maistre,
Il faut qu'il soit débarbouillé,
Avec un torchon très-mouillé,
La peinture en sera plus belle
Et paroistra toujours nouvelle;
Mais surtout n'épargnez pas l'eau
Quand il en faudrait un plein seau,
Ny les bras de vostre servante,
En dut-elle estre mécontente;
Car plus vous le frotterez
Tant plus parfait vous le rendrez.
Le jour venu que ce gros rustre
Voulut enfin paroistre illustre

Il prie à disner ses amis :
Eux arrivés, couverts sont mis.
Mais, en attendant le potage,
Nostre glorieux personnage
Se fit apporter son tableau,
En mesme temps un seau plein d'eau,
Et leur dit tout haut : Chère troupe,
Avant que de vider la coupe,
Je veux vous montrer mon portrait,
Par un habile peintre fait.
Cela dit, d'une ardeur extresme,
Non par d'autre que par luy-mesme,
Le torchon fut en l'eau mouillé
Et le tableau débarbouillé;
Mais lorsqu'après mainte brassée
La détrempe fut effacée
Et le tableau mis en son jour,
O! bon Jésus, l'étrange tour!
On luy voyoit pour casque en teste,
Un bonnet rouge sur la creste,
Pour pannaches à la grandeur
Deux cornes de belle hauteur,
Un tablier au lieu de cuirasse
Et pour escharpe une besace;
En guise d'espée, un baston,
Et pour baudrier, un cordon;
Au lieu de brodequins, des guestres,
Ancien meuble de ses ancêtres;
Un maillet, deux ais, un ciseau,
Faisoient le reste du tableau.
Luy se voyant peint de la sorte,
Un juste courroux le transporte
Et jure qu'il sera vengé,
Mais le peintre estoit deslogé;
Cependant, toute l'assemblée
Par cet accident fut troublée
Et ne mangea pas le disner
Qu'il leur avoit voulu donner.
Nappe ostée, elle se retire
Sans manger et non pas sans rire.
Luy, reconnoissant le mespris
Qu'on faisoit de luy dans Paris,
Que tous les enfans de la ville
L'appelloient le sot et le gille,
Que l'on le traitoit de faquin,
De ridicule, de coquin,
Ne pouvant supporter cet outrage,
Huit jours après mourut de rage.

Eh bien! prétieuses, eh bien!
A cela ne dites-vous rien?
Ne craignez-vous pas de nostre ire
Un semblable tour ou bien pire?
Ah! si jamais l'une de vous
Se peut servir de l'un de nous,
Dessus elle, vu l'infamie
Qui couvre nostre académie,
Comme diable il vous la peindra!
Dessous la détrempe, il mettra,
En bonne huile, une prétieuse
Comme une femme furieuse,
Les cheveux roux, le front serré,
Un gros nez rond, l'œil égaré,
Le teint jaune, une grande bouche,
Le visage affreux et farouche,
Le cerveau creux, un peu fêlé,
Par où du vif argent coulé
Fera sortir quelques idées,
A la Platonne accommodées;
La teste grosse, un petit corps
Secq et n'allant que par ressorts;
Les discours à son avis fades
Rendant les oreilles malades
Par l'une avec peine entreront
Par l'autre aisément sortiront;
En main une sévère plume,
Pour, selon la sotte coutume,
Corriger sonnets et rondeaux,
Y mettre des mots tout nouveaux,
Reformer la langue françoise
Et n'y voir rien qui luy déplaise;
Une férule en l'autre main
Pour chastier l'esprit humain;
A ses pieds seront à leur honte
Et dont elle fait peu de conte,
Les grands Pythagore, Platon,
Socrate, Aristote, Zénon,
Philostrate, Pline, Plutarque,
Senèque, Aristippe, Pétrarque,
Tous philosophes écorchés
Et par elle à terre arrachés.
Esculape avec Hippocrate
A son costé tâtant sa rate
Ayant fait consultation
Sur son indisposition,
Disant : Son esprit s'évapore,
Il ne lui faut que de l'ellébore.

Les fous des petites maisons
Au travers de petits glaçons
Qui leur serviront de lunettes
Regardant de leurs maisonnettes
Cette femme docte et sans prix,
Cet abrégé des beaux esprits,
S'entrediront les uns aux autres :
Cette prétieuse est des nostres !
Et la prétieuse tout bas
Répondra : J'y vais à grands pas !
O ! le dépit, ô ! la furie,
O ! la rage, ô ! la diablerie,
O ! le grand crève-cœur qu'aura
Celle qui lui ressemblera.
Nous croyons qu'à la menuisière,
Il luy faudra faire une bière
Et qu'elle mourra de sa mort
Ou qu'elle aura l'esprit bien fort ;

Cependant, trève de colère,
Mais revenons à la prière :
Ces menaces ne sont qu'au cas
Que vous ne nous accordiez pas
Nostre très-juste et très-honneste
Et très-juridique requeste ;
Mais nous n'avons jamais douté
Que vostre générosité,
Mettant sous pied toute injure,
Ne renonçast à la peinture
En laquelle vous surpassez
Les peintres présents et passés.

Faites donc pour nous, misérables,
Que vos esprits incomparables
Soient contents d'estre illuminés :
Si cette action généreuse
Digne du nom de prétieuse
Nous rend nostre premier honneur
Et nostre ancienne splendeur,
Nous crierons de toutes nos gueules
Que nous le devons à vous seules
Et que vous seules méritez
Le nom sans prix que vous portez.
Ce seroit trop vous offenser
Que de vous offrir récompense
Ou des présents, grands et petits,
Puisque vous travaillez gratis
Et que vos illustres personnes
Ne remportent que des couronnes,

Que de la gloire et des honneurs
De leurs ingénieux labeurs.
  Si vous avez eu des louanges
Autrement que l'on en donne aux anges
Pour avoir sceu faire portraits,
Vous en aurez bien plus après
Que vous aurez cessé d'en faire,
Puisque nostre extrême misère
Et des traits d'esprits tout nouveaux
Vous auront osté les pinceaux.
  Sus donc, par les âmes d'Apelle
De Phidias, de Praxitelle,
Et des autres peintres fameux
Qui sont au royaume des cieux,
Par celles de vos devancières
Comme vous pleines de lumières,
Par vous-mesmes, par vostre prix,
Par les effets de vos esprits,
Enfin par toute la nature,
Ne vous meslez plus de peinture!

CORRESPONDANCE.

A MM. LES DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

L'art du moyen âge interprété par les moralistes de cette époque.

Messieurs,

Ce ne sont plus les riches archives de Lille et de Valenciennes qui me fourniront les matériaux nécessaires à cette notice, ce sont les précieux manuscrits des bibliothèques publiques de ces deux villes que je vais mettre aujourd'hui à contribution pour mes recherches sur les arts au moyen âge.

Au Ms. n° 291 de la bibliothèque de Valenciennes, intitulé *Traité de l'amour divin* (1), j'emprunterai les documents les plus importants.

Disons tout d'abord que l'anonyme qui nous l'a légué n'était pas resté insensible aux malheurs de la France, car il s'écrie : « Qu'est-il « advenu de la glore, noblesse et magnificence du royalme de « France, tant excellence et puissance de clergie, chevalerie, peu- « ple, ricesses, marchandises et labeurs ? Comment elle est, depuis « M.IIII^c et XXX ans, afoiblie et chewe de sa prospérité ? Nulz ne le « porroit souffisamment raconter (2). »

Et plus loin : « Le xpian royaulme de France, comme il est dé- « cheuz et amenris de sa prospérité, de no temps, plus par division « intestine d'Orléans et de Bourgongne, que ne peussent avoir fait « tous les royalmes xpiens s'il fust unis en ses membres et prin- « ces (3). »

Dès les premières pages de son *Traité*, il avait pris soin de nous faire connaître aussi l'envie qui encore dure par tous pays entre les onze plus notables villes, *sicomme, en France, entre Paris et Rowen;* en Italle, entre Venize et Jennes (4).

Notre moraliste n'oublie pas non plus sa chère ville de Tournai,

(1) L'auteur le termine ainsi : (fol. 473 v°) Loenge à la beneoite trinité de la perfection de ce présent livre, comenchié en l'an del Incarnation M. IIII^c XLIII, le XI de march, et finé l'an M.IIII^c et XLIII, le premier jour du mois dessusdit. *Deo gratias.* — Consult. M. Paulin Paris, *Les manuscrits français de la bibliothèque du roi,* t. VII, p. 303.

(2) Fol. 294 v°.

(3) Fol. 371 v°.

(4) Fol. XIIII r°.

comme le témoigne ce passage, précieux et pour l'histoire de l'art et pour celle de cette illustre cité :

« Et me recorde bien que, environ l'an mil IIIIe XXIII, descendi « par dela avec aultres plusieurs hérésies de Pragues (1), *une espé-* « *ciale reprochant l'adoration et révérence des ymages.* Pour la- « quelle fu ars à Tournay, I appellé Gillet Marchant, lequel, par « I matin, *sema parmi la cité de Tournay* IIIIxx *rooles, pour mul-* « *teplier ses hérésies, dont le commencement disoit : Je sui* « *Prage, mère de foy, Tournay, mon fils! entens à moy : et plu-* « *sieurs aultres complices de Muson* (sic), *Lisle et Orchies,* disans « que nous sommes ydolâtres, comme vénérans les ymages par def- « faulte de sain entendement. »

Aussi le pieux auteur se hâte-t-il d'ajouter : « En priant pour les « personnes ès tombes et sépulchres, nous ne prions pas pour les « ymages là endroit escriptes, ou entaillées (2). » Puis il profite habilement de cette occasion pour parler des iconoclastes (3) et de Léon l'Isaurien, et emprunte à la chronique Martinienne le passage suivant, qu'il traduit comme suit : « Raconte l'istoire Martinienne « que, environ l'an VIIc XXXIIII, Grégoire, pappe rommain, par X ans, « VII mois et XXIIII jours (4), condempna Léon, l'empereur, et dé- « clara hérésiarche, et absolt toute ytale de son obédience, pour « tant qu'il avait oster toutes les ymages des églises. Par le décret « du conseil de l'Église, assemblé pour ceste, délibérant que, en « devant l'incarnation, et que le fil de Dieu fust fait charnel, hu- « main et visible à nous, on ne devoit point faire ymages de Dieu et « de la Trinité; mais, depuis l'incarnation, il estoit licite, pour « tant que *les ymages sont la lettre* (5) *des simples ès églises* (6). »

(1) Au fol. IIcVII v°, il dit que S. Augustin fu, en jenesse, *bouscrez* des hérésies de Manichée. — En 1418, l'inquisiteur *des bougres* fit à Lille, en présence de l'évêque de Tournai et de plusieurs notables gens d'église, *une prédication* à trois incrédulles, et, en 1429, Watier le Noleur, Jehan Desgoutières et autres hérèses furent exécutés. (Arch. de l'hôtel de ville de Lille, reg. aux comptes.)

(2) Fol. IIcII r° et v°.

(3) Voy. la *Revue universelle des arts*, t. X, p. 316, note 2.

(4) 10 ans, 8 mois et 11 jours, suivant l'*Art de vérifier les dates*, t. III, p. 291 de l'éd. in-8°. — Il est question ici du concile tenu à Rome en 732.

(5) L'escrivent escript la lettre de sa plume et trenche sa plume de son conivet. (Ibid., fol. IIIIxxXI v°.) — Virgille, Ovide, Aristote n'est riens, il n'y a point d'eauwe en ces bachins-là, c'est touttes lettres mortes, yl n'y a point d'esperit, ne de vie. (Sermons de la semaine sainte, XVIe siècle, Ms. n° 220, fol. 69 v°, Bibl. de Valenciennes.)

(6) Ms. n° 291, ibid., fol. IIcIII r°. — Fleury, *Hist. ecclés.*, liv. 44, VIII.

Voyons actuellement comment notre moraliste interprète l'art du moyen-âge.

« L'art, dit-il, est mesure de toutes choses artificieles (1).

« Plus est un ouvrier en son mestier soubtil et parfait, plus lui « fault d'osteulz en son œuvre. » Et plus loin : « Plus est le mestier « et ouvrier parfait et plus lui appartient d'instrumens, et moins « est parfait, ossi mains l'enconvient : sicomme à I orfévre, ou à « I peintre sont en grand nombre, en petit à barbier ou à ramon- « neur (2).

« I contraire touiours mis delez son contraire est plus bel et plus « reluizant, *pour ce mettent les peintres, tousiours, le noir em- « près le blanc, pour l'ebellir et esclarchir* (3). »

De son côté, Franchois Regis, prédicateur de la reine de Hongrie (XVI[e] siècle), déclare « qu'à la beaulté d'ung corps il y est requis une « disposition des membres proportionés avec clarté, et que, *pour « ceste cause les Égiptiens ne seront jamais beaux, car ilz ne « sont pas clairs, mais noirs* (4). »

Au quinzième siècle, la légende nous dit que le diable avoit la forme d'ung Éthiopien, *plus noir que poix boulié à faire ague* (5).

Notre moraliste va nous faire remarquer « qu'une fois escripre, « harper (6), ou poindre, ne fait point bien escripre, harper (7), ou

(1) Ibid., fol. II[c]XXX r°.

(2) Ibid., fol. III v°. — XXV v°.

(3) Ibid., fol. XL r°.

(4) Ms. n° 222, fol. 187 v°, Bibl. de Valenciennes.

(5) Art. Saint-Barthélemi, Ms. n° 16, Bibl. de Lille, fol. IIII[c]XII r°. — Quy fine mal, yl n'est point ensepvely, mais est ruez aux oiseaux, quy sont entendus les dyables. (Bibl. de Valenciennes, Ms. n° 220, fol. 118 v°). — Maulvaises cogitations sont les fouriers du diable. (Ibid., Ms. 222, fol. 83 r°.) — Qui sont ceulx qui ont accointance au diable? demandait frère Étienne Darras. Ce sont *Vaudois*, devins, sorciers et sorcières. (Bibl. de Lille, XVI[e] siècle, Ms. n° 101.)

(6) Non est prima vice qua homo citharizat, vel vielliat, bene scit citharizare, aut vielliare. (Compendium de vitiis, ibid., Ms. n° 85, XVI[e] siècle.)

(7) « Deffent Aristote l'art des flagos, harpes et instrumens induisans « les corages as lascivitez charnelles, contre bonnes mœurs; et, pareille- « ment, S. Grégoire deffent les menistres à chanter curieusement, pour « démulchier les oreilles des ascoutans, et plus actraire à la douceur du « son que de la sentence des paroles. » (*Traité de l'Amour divin*, ibid., fol. II[c]VII v°, VIII r°.) — « Ossy uzant les chantres *de B molz et impar- « fais sons pour plus grande mélodie.* » (Ibid., fol. II[c]IX v°.) — « Trop « plus noblement possessa I chevalier I chastel ou ville, quand il l'a

« poindre, mais les convient savoir faire par plusieurs fois réitérer,
« et continuer en longue persévérance et usage (1).

« Quant le maistre aprent (à) son escollier quelque forte scienche
« et difficille, dit un prédicateur du XVIe siècle, *on leur fait des*
« *figures et pourtraicture* pour le mieux entendre. L'Escripture de
« Dieu a fait ainsy en la loy et ès prophètes, lesquelz il a escript
« et fait pluiseurs figures obscures et fort difficilles, *comme en noir*
« *charbon* (2). »

Puis, s'adressant aux peintres, il leur rappelait l'art des anciens jours, alors que, décrivant les vieulx crucefiz, il leur disait : « Et là
« où se debvoient estre les piedz, il y avoit ung passet, où estoient
« deux traux pour les deux piedz (3), et, puis après, on clava les
« mains. Nesse point assez et trop que le filz de Dieu soit clavez de
« grans gros claux (4), *telz que encoire sont au monde, où Dieu*
« *scet?* Mais que ainsi soit-yl est fort vraysamblable : *tous les*
« *vieulx crucefiz sont ainsy, et les trois crucefiz des miracles,*
« *qui sont venu par grasce de Dieu au monde, sont ainsy ossy;*
« *mais nos paintres ont trouvé une nouvelle manière de cruce-*
« *fier Jhésus-Crist* (5).

« Quant aulcung commenche ung beau livre, dit Franchois Regis,
« tousiours, au commencement, il y fait une belle lettre et luisante,
« affin que par icelle lettre soient attirés à lire ce livre ceulx qui le
« regardent. L'Évangille, c'est ung brevière, ou ung livre fort beau,
« et, en ce beau livre, il y at une grande lettre, *c'est saint Jan.*
« *Les illuminateurs ou paintres, en faisant ces grandes lettres,*
« *usent de trois choses : c'est assavoir d'or, d'azur et vermeil-*
« *lon* (6). »

« desservi au prince, par I beau fait de chevalerie et de prouesse, que,
« quand on li a donné sans desserte, *ou pour bien danser, ou flagoler.* »
(Ibid., fol. 287 v°.)

(1) Fol. CLIX r°.

(2) Ms. n° 220, fol. 27 v°, 28 r°.

(3) Le plancquier quy les piés soubstenoit; car se dessoubz ses piés n'eust eubt escamiel, le cuir des mains fust rompus pour le fait du corps qu'il n'eust peut soustenir. (Bibl. de Lille, XVe siècle, Ms. n° 102, sermons.)

(4) Et crucifixerunt eum clavis grossis et non acutis, sed acumina clavorum abregerunt, ut dolor esset major. (Passio, Ms. n° 68, ibid.)

(5) Ms. n° 220, fol. 107 r°.

(6) Ms. n° 221, fol. 170 v°.—*Comme l'escripvant trace parmy son escripture repentie, et le paintre desplanes ce qui lui desplaist avoir pour trait.* (Ms. n° 291, fol. LX r°.) — Les taverniers, premiers, *en leurs banières de diverses couleurs, nous enseignent et tesmoignent que, leens, a vin à vendre blanc et vermeil.* (Ibid., fol. LXXVI r°.) — La banière est faulz

Suivant un curé de Cysoing, « S[t] Michiel (1), *grand prévost de* « *paradis* (2), est point communément atout une ballance en sa « main, pour démonstrer que yceluy, par luy-mesme ou par les aul- « tres angeles en desoubz luy, il poyse en la ballance de la divine « justice les mérites des âmes, et, quant il les troeuve widdes de « vertus et de mérites, il les envoye en infier. Quant il les troeuve « plaines de charité et de perfection de bonne vie, il les présente à « la Vierge Marie (3). »

Parlant de sainte Catherine, il dit : « Jésus-Christ donne aux « vierges l'auréole, qui est ung moult belle couronne de roses « mieulx flairants, sans comparaison, que toutes les roses du « monde (4), et ceste couronne ilz porteront à tousiours, syevans « Nostre Seigneur partout où qu'il voie et chanterons devant lui, à « tousiours, chanchons de joye et de lyesse. *Comme monseigneur* « *S[t] Jehan-Baptiste est couronné de trois couronnes auréoles,* « *pareillement S[te] Katerine est couronnée des* III *couronnes des-* « *susdittes.*

Au XV[e] siècle, l'auteur du *Traité de l'amour divin* avait dit : *La seconde couronnette, ou cappellet, aultrement nommée auréole* (5).

Nous pensons que le passage suivant est important pour l'histoire de la gravure :

Si comme d'un mole (6) *appensé plusieurs affiques en chozes molées et plusieurs ymages d'une psde* (7).

signe et menteresse de taverne, quand tout le vin est dehors vendus. (Ibid., fol. CXL v°.)

(1) A Saint-Michel in monte, *qui dicitur tuba in periculo maris,* il y avait imago quedam, decenter ex ligno fabricata, in sancte Dei genitricis veneratione, habens super caput, in modum mitre, velamen. Elle portait *unum flabellum de pennis pavonis.* (Bibl. de Valenciennes, Ms. du XV[e] siècle, n° 225, fol. 155 r°.)

(2) Il nomme saint Paul *grand héraut* de J.-C., et saint Luc, notaire de monseigneur saint Paul. — A l'en croire, les publicains estoient gens exersant les offices publicqs, comme ceulz qui rechevoient les talles, les tonlieux et impos des rois, ou des princes, ou des villes.

(3) Bibl. de Lille, Ms. n° 100, XVI[e] siècle.

(4) Marie (Magdelaine) prit une livre de précieux onguement quy fu estimés plus de III[c] deniers florins. (Ms. n° 220, XVI[e] siècle, fol. 34 r°.) —Ly Magdelaine fu espousée à monseigneur Sainct Jehan l'Evangeliste, et, pourtant que dez noçez de monseigneur Sainct Jehan Jhûs avoit appiellé, elle indignée se abandonna à toute dissolution. (Ms. 102, Bibl. de Lille.)

(5) Bibl. de Valenciennes, Ms. n° 291, fol. CXIIII v°.

(6) Ibid., fol. II[c]XXVII v°.

(7) Au sujet de l'expression *gecter en molle,* employée par nos premiers

Ailleurs, il parle (1) d'une divination *qui se fait par les figures de plonc fondu et rué en jawe.*

D'un autre côté, nous lisons dans la vie de saint Josse, traduite, en 1449, par Jehan Mielot : « Selon aucunz, lez Escoçois, en leur « propre langage, prendent leur nom de ce qu'ilz ont leur corpe « paint, *pour ce qu'ilz sont seigniés et fleitrissement fait de « chaulx fers de diverses figures avoecques errement* (2). »

Les œuvres si remarquables des orfévres ont, sans nul doute, inspiré au curé de Cysoing cette sublime exhortation des derniers jours :

« Mon chier amy ! les belles couppes d'or qu'on met devant les « roys et les princes, par avant, ont soustenu tant plusieurs cops « de martyaulz : ainsi, par avant que nous soyons mys à la table « du grand roy Jhu-Crist, il nous fault souffrir tant plusieurs cops « de martyaulz : c'est-à-dire tant plusieurs griefz et tant plusieurs « souffraites, ou aultrement nous ne porrons plaire devant luy, ne « estre clerc vaseaulz à sa table (3). »

Un prédicateur du xv[e] siècle remémore les tailleurs d'images, lorsque parlant de l'invention du corps de la Madeleine à Aix, il dit que « l'on congneut la place où le Magdelaine avoit esté ense« lie par escripture (4), et aussy *pour l'entavelure que de luy on « trouva en une pierre de marbre.* »

De son côté, J. Mielot (5) déclare que les oratoires, bâtis en l'hon-

typographes, nous devons signaler un acte de 1317 des *Olim* du parlement de Paris (t. III, p. 1153, éd. de M. le comte Beugnot), auquel nous emprunterons ce passage : Quod sibi dictum memoriale libenter traderent, et quod aliquantulum expectaret, dicto clerico dicente quod ita cito illud habere non poterat, *qui non projiciebatur in mole.*

(1) Ibid., fol. II[c]. XV v°.

(2) Bibl. de Valenciennes, Ms. n° 420, fol. 6 v°.

(3) Id. de Lille, Ms. n° 100.

(4) Id., id., Ms. n° 102. — Il dit ailleurs que Théophille estoit maistre d'*entaillerie et de pointure.* — Exemplum de illo, qui scripserat in parietib, respice finem, et *in mapis et manutergiis,* similiter. (Dict. pauperum, Bibl. de Lille, xv[e] siècle, Ms. n° 77, c. De morte.

(5) Nous avons découvert à Péronne, en 1842, la légende de S[t] Fursi (autre ouvrage de J. Mielot), à laquelle nous emprunterons le chapitre suivant, précieux pour l'histoire des mœurs :

« Commẹnt nostre saint Père le pape chey aux piez de saint Foursy en « luy requérant pardon.

« Quant le glorieux confès, monsr saint Foursy fu venu, nostre S[t] Père « luy chey aux piez et luy requist pardon de ce qu'il avoit eu en soupeçon « à tort, et le pria humblement pour Dieu qui le délivrast de celle grant

neur de saint Pierre et de saint Paul par saint Josse (1), valoient trop mieulx que *les lambroissis et les voultures de marbres, paintz et entailliés ès grans palais et magnifiques maisons de haultz et puissans roys et princes.* Il nous apprend plus loin que le duc Haymon ordonna un lieu *d'un rencq d'ymages de pierre,* en une église ja piecha faitte d'une excellente main de bons ouvriers (2).

L'auteur du *Traité de l'amour divin* s'occupe aussi des maîtres des œuvres, puisqu'il pose cette question : « Mais qui sara dire, en « espécial, pourquoy le machon (3) mist ceste pierre, ou bricque, « en son lieu, et non en aultre, ne ossi celle pièce de bos pareillement

« douleur qu'il soustenoit. Or, maintenant, se mist à genoux le très-glo- « rieux serviteur, mons. saint Foursy, avecques nostre saint Père et le « releva tout plourant, et le reconforta moult doulcement. Puis il lui « commanda qu'il ouvrist sa bouche. Lors tous les secrétains de la court « et les compagnons de monsr saint Foursy regardèrent et virent que « saint Foursy, qui estoit fil en Dieu de nostre saint Père, comme sont « tous xpiens, fu plus fort que son père ne fu; *car il rappella la maladie « en sa propre bouche, et le virent tous ceulx, qui li estoient, yssir hors de « la bouche de nostre saint Père, en samblance d'une bestelette, et entrer en « la bouche de monsr saint Foursy, dont elle estoit issue.* En ceste ma- « nière fu nostre saint Père le pape guary de sa maladie par la prière « de monsr saint Foursy, pour laquelle chose nostre saint Père se efforça, « tant comme il peut, que saint Foursy se fist seigneur de la cour de « Romme, et le voult mettre en tel honneur qu'il vouldroit, mais il ne le « peut retenir en nulle manière. »

(1) Saint Josse mourut le 13 décembre 654 (fol. 38 v°,—668, selon l'*Art de vérifier les dates,* t. II, p. 75, éd. in-8°) *et germine son sépulchre comme la fleur de lys* (fol. 39 r°.) — « Et là pooit-on regarder de toutes pars, par les « places, lez peuples dez régions voisines acourir, à toutes leurs offran- « des, à la tumbe du corps saint, *comme fontez* (abeilles. Les es et mou- « ches faisans la cyre, qui sont très-chastes, fol. 105 v°.) » *Quant ilz « issent hors de leurs cathoires et de rechief y rentrent.* » (fol. 58 v°.)

(2) Ibid., fol. 31 r°, 34 v°.

(3) Nec lathomus, vel pictor, non ita de facili sculpit, vel pingit in lapide formam contrariam habente, sicut in nudo et plano. (*Dict. pauperum,* XVIe siècle, Ms. n° 77 de la Bibl. de Lille, fol. CLXXIIII r°.) — Cum claustrales construunt superba edificia, accidit frequenter quod ipsi construunt ea de mendaciis; mittunt enim questuarios predicatores, et constituunt ea de donis male acceptis ab usurariis et raptoribus.

MALEDICTI SUNT QUI AMANT EA;
EA SUNT DEO EXOSA;
FIUNT CUM INJURIA PAUPERUM;
FIUNT FREQUENTER EX RAPINIS.
CIRCA EDIFICIA VI SUNT REPREHENSIBILIA,

« en ce degré, ou lieu v^{e} ou vi^{e}, *tant soit parfont en clergie* (1). »
Il nous dit aussi que « vi ou vii s. sont la fin pour laquelle rece-
« voir le carpentier, machon ou couvreur, labeure tout le jour
« entier, et, semblablement, x ou xx florins sont la fin pourquoy le
« serviteur sert 1 an antir son maistre ou sa dame (2). »

De La Fons-Mélicocq.

MULTITUDO EDIFICIORUM;
MAGNITUDO;
SUMPTUOSITAS;
DELECTABILITAS;
QUIA FUERUNT DE INJUSTE ACQUISITIS;
QUIA FUERUNT MALA INTENTIONE, SEU AD VANITATEM.
(Ibid., Summa de vitiis, Ms. n° 83, xve siècle.)

(1) Fol. LXIIII v^{o}.
(2) Ibid., fol. CIIII$_{xx}$I r^{o}.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

⁂ La note suivante a été communiquée aux grands journaux de Paris, à la fin du mois d'août dernier; nous nous faisons un devoir de la reproduire pour exciter l'émulation des *bienfaiteurs* des collections publiques :

« Depuis quelques années, il ne se passe plus de mois sans que les musées du Louvre, du Luxembourg, de Cluny, etc., reçoivent en pur don quelques ouvrages précieux de la part des donateurs, vrais amis des beaux-arts.

« C'est ainsi que la galerie de peinture des écoles flamande et hollandaise du Louvre, qui ne possédait rien de David Ryckaert, vient de recevoir, de l'honorable M. Adolphe Moreau, une magnifique toile de ce maître, rival de Teniers, représentant un peintre, peut-être bien David Ryckaert lui-même, peignant un buveur dans son atelier, en compagnie d'un broyeur de couleur et d'un élève.

« Ce tableau vient d'être placé dans la belle galerie flamande-hollandaise, mais il n'est pas encore numéroté ni porté au catalogue. »

⁂ On lit dans le *Constitutionnel* du 9 octobre :

« On sait que la merveilleuse toile représentant les suites du terrible naufrage de la frégate *la Méduse*, due au pinceau de Géricault, était depuis quelques mois enlevée de son cadre.

« Ce tableau avait été porté dans les ateliers du Louvre pour en faire, par ordre de S. Exc. le ministre d'État, une copie identique pour remplacer l'original, malheureusement très-malade, pour le cas où il viendrait à se perdre.

« Cette copie étant terminée, l'original a été replacé dans la grande bordure du salon carré des Sept-Cheminées du Musée français, après avoir été reverni.

« La foule, hier dimanche, se pressait devant l'un des quatre chefs-d'œuvre de l'école française du XIXe siècle.

« Géricault mourut en 1824, âgé de trente-deux ans, et ce fut M. Mocquart, aujourd'hui chef du cabinet de l'Empereur, alors jeune avocat, qui prononça l'oraison funèbre du grand artiste.

« En même temps que ce tableau capital était rendu à ses admirateurs, le salon des Sept-Cheminées offrait une autre surprise : l'apparition d'un merveilleux tableau, signé du regrettable Decamps,

qui vient de mourir si fatalement à Fontainebleau. Ce tableau représente des chevaux de halage, peints comme Decamps savait peindre. Il a été donné au Louvre, le 27 septembre dernier, par M. Alexis Revenaz. »

⁂ Nous lisons dans le *Mémorial d'Aix,* du 30 septembre :

« Il n'est bruit, depuis deux jours, que de la donation qu'un de nos honorables compatriotes faisait à la ville d'Aix d'une collection de tableaux, bronzes, marbres, antiquités, statuettes, curiosités et objets d'art de toute nature, l'une des plus belles et des plus importantes du Midi. Cet acte de munificence vraiment princière sera accueilli avec autant de gratitude que d'admiration par la génération actuelle et la postérité la plus reculée. Le conseil municipal se serait réuni, dit-on, hier, pour s'occuper de cette libéralité. »

⁂ La Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, qui renferme un si grand nombre de beaux manuscrits et de pièces historiques que la France regrette, peut offrir à M. Niel, bibliothécaire du ministère de l'intérieur, de précieux matériaux pour compléter son magnifique ouvrage : *Portraits du seizième siècle.* Nous lui signalerons un recueil de portraits aux trois crayons, dans le genre du peintre Du Moustier, premier du nom. Ce recueil, qu'un de ses anciens propriétaires a intitulé : *Portraits de la cour de François Ier et autres,* forme un volume petit in-folio de 54 feuillets, parmi lesquels il y a des feuillets blancs, relié en veau fauve, avec une plaque dorée, qui donne à cette reliure la date de 1580 environ. Voici la liste des portraits que renferme le volume, et dont nous reproduisons les noms tels qu'ils sont écrits au bas des pages, par une main du temps :

1 *Le Roy.*
2 *Madame la Regeñte.*
3 *La Royne Claude.*
4 *La Royne Helyonneur.*
5 *Le Roy de Navarre.*
6 *La Royne de Navarre.*
7 *La duchesse de Ferrare.*
8 *La Royne Marie* (seconde femme de Louis XII).
9 *Monsieur de Guise.*
10 *Monsieur de Guise.*
11 *Monsieur de Vaudemont.*
12 *Madame de Rohan.*

13 *La Grant Senechalle.*
14 *Madame de Canaples.*
15 *Monsieur le grand maistre de Boissy.*
16 *Monsieur de Lautrect.*
17 *Madame de Nevers.*
18 *Madame de Borbon.*
19 *Le prince de Roche-Surgeon.*
20 *Le prince Dallerac.*
21 *Madame de Rieulx.*
22 *Mademoiselle de Givry.*
23 *Madame de Montijehan.*
24 *Le comte de Censserre* (le fils).
25 *Le comte de Censserre* (le père).
26 *Tallart* (fille d'honneur de la reine Léonor d'Autriche).
27 *Le comte de Tonnoere.*
28 *Labaillyve de Cam.*
29 *Monsieur de Chandio.*
30 *Madame de Vigent.*
31 *Le duc d'Estampes.*
32 *Mademoiselle de Bressuire.*
33 *Done Maricque.*
34 *Brissac.*
35 *Done Beatris.*
36 *Monsieur de Thais.*
37 Portrait sans nom. Vieillard à barbe qui ressemble au chancelier Michel de l'Hospital.
38 *La belle Agnès.*
39 Portrait sans nom. Femme blonde de 35 ans, décolletée avec collier, cheveux frisottés, coiffure de cour avec voile. C'est évidemment Diane de Poitiers : la ressemblance avec le portrait 13 est évidente.

ESSAI D'UNE BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

DES

BEAUX-ARTS EN FRANCE.

I

MUSÉES.

La bibliographie des beaux-arts en France est à faire; les écrivains de l'art s'en plaignent tous les jours; entreprendre de combler cette lacune est une prétention grande de notre part sans doute, mais on nous tiendra compte, et cela seul nous enhardit, de nos bonnes intentions et de nos consciencieux efforts; depuis bien des années, nous accumulons des matériaux dans le seul but d'aider les travailleurs sérieux; sollicité par quelques amis connus dans la critique artistique, soutenu par de nombreuses sympathies, nous nous décidons à publier nos notes, si incomplètes que nous les reconnaissions.

A vous, messieurs, qui servez la même cause que moi, à m'aider de vos conseils et de vos communications; je les accueillerai avec reconnaissance, et nous pourrons arriver ensemble à faire de cet essai, dans l'avenir, un livre vraiment utile.

En commençant par les Musées, nous avons cru répondre au vœu le plus général; de nombreux écrits paraissent sur ce sujet; des catalogues se rédigent; des Musées se fondent sous la puissante impulsion des sociétés provinciales; le gouvernement lui-même, au dire de certains journaux, se préoccupe de faire dresser un inventaire général des richesses artistiques renfermées tant dans les Musées que dans les églises et les monuments publics de nos villes de France; les Musées provinciaux enfin ont trouvé dans un écrivain de talent et de conscience, M. Olivier Merson, leur *historiographe;* pourquoi n'au-

raient-ils pas leur *bibliographe?* Notre premier chapitre nous paraît donc suffisamment justifié.

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

Paris, 7 octobre 1860.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DES MUSÉES.

ORDRE CHRONOLOGIQUE.

1783. — Voyage d'un amateur des arts en Flandre, dans les Pays-Bas, en Hollande, en France, en Savoie, en Italie et en Suisse, fait dans les années 1775-76, 1777-78, par M. de la R***, écuyer, ancien capitaine d'infanterie au service de France. — Amsterdam, 1783, 4 vol. in-8°. (Revu par Fabri, bourgmestre de Liége, d'après Barbier.)

1785. — M. Mathon de la Cour, dans une pièce intitulée : *Testament de M. Fortuné Ricard,* maître d'arithmétique à D***, lu et publié à l'audience du bailliage de cette ville, le 19 août 1784; (s. l.) 1785, in-8° de 30 pages (cette pièce a été réimprimée dans le tome Ier des *Tablettes d'un curieux de Sautereau de Marsy*), dit à la page 5 : « Les trente millions restant seront employés à fonder douze musées dans les villes de Paris, Lyon, Rouen, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Tours, Dijon, Toulouse, Aix et Grenoble. Chacun de ces musées sera placé à l'extrémité la plus agréable de la ville. On emploiera 500 mille livres pour chaque bâtiment et pour l'acquisition des fonds dépendants, qui formeront des jardins de botanique et d'arbres fruitiers, des potagers et de vastes promenades. Chaque musée aura cent mille livres de rente ; quarante hommes de lettres ou artistes d'un mérite supérieur y seront logés et nourris. Ils se diviseront en quatre tables, pour que leurs repas soient gais, sans être trop bruyants. Ils auront dans chaque musée six secrétaires, un dessinateur et un graveur à leurs ordres, et quatre voitures dont ils disposeront chacun à leur tour, etc., etc. »

1790. — Instruction concernant la conservation des manuscrits, chartres, sceaux, livres imprimés, monuments de l'antiquité et du moyen-âge, statues, tableaux, dessins et autres objets relatifs aux beaux-arts, aux arts mécaniques, à l'histoire naturelle, aux mœurs et usages des différents peuples, tant anciens que modernes, provenant du mobilier des maisons ecclésiastiques et faisant partie

des biens nationaux. (Signé : La Rochefoucauld, président du comité d'aliénation, 15 décembre 1790.) — Paris, impr. nationale (1790), in-12 de 12 pages.

AN II. — Compte rendu à la Convention nationale par la commission supprimée des monuments et servant de réponse au rapport du comité d'instruction publique. (Paris), imp. de Brosselard (an II), in-8°.

AN II. — Observations de quelques patriotes sur la nécessité de conserver les monuments de la littérature et des arts. — Paris, an II, in-8°. (Par MM. Chardin, A. A. Renouard et A. Charlemagne, d'après M. Quérard.)

AN II. — Convention nationale. Décret qui défend d'enlever, de détruire, mutiler ni altérer en aucune manière, sous prétexte de faire disparaître les signes de féodalité ou de royauté, les livres imprimés ou manuscrits, les gravures et dessins, les tableaux, etc., le 4 brumaire l'an II de la République française, une et indivisible. — Paris, impr. nationale (s. d.), in-8°.

AN II.—Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la république tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement, proposée par la commission temporaire des arts et adoptée par le comité d'instruction publique de la Convention nationale. — (Paris), impr. nationale (s. d.), in-4° de 88 pages. [15 messidor an II.]

1791. — Instruction pour la manière de faire les états et notices des monuments de peinture, sculpture, gravure, dessin, etc., provenant du mobilier des maisons ecclésiastiques supprimées, et dont l'envoi est demandé promptement par les comités réunis d'administration ecclésiastique et d'aliénation des biens nationaux. [Signé: Lanjuinais, président du comité ecclésiastique, 1er juillet 1791]. — Paris, impr. nationale (s. d.) in-8° de 4 pages.

1792. — Commission des monuments. Exposé succinct des travaux de la commission depuis son établissement, en novembre 1790. — (S. l. n. d.), in-8°, pièce. (On trouve après la page 30 : Décret de la Convention nationale du 18 octobre 1792, portant réorganisation des commissions établies pour la conservation des monuments des arts et des sciences.)

AN XI. — Opinion sur les musées où se trouvent retenus tous les objets d'art qui sont la propriété des temples consacrés à la religion catholique, par Deseine, statuaire. — Paris, impr. de Baudouin, floréal an XI, in-8°, avec 4 pl.

1821. — Itinéraire de l'ami des arts, ou statistique générale des

Académies, bibliothèques, cabinets d'histoire naturelle, de physique et de chimie, colléges, écoles spéciales et d'application, écoles de dessin, de musique, de navigation et d'enseignement mutuel; jardins et cours de botanique; monuments, musées, observatoires; pépinières; sociétés savantes, littéraires, d'agriculture ou des arts; théâtres, etc., de Paris et des départements, avec les noms des conservateurs, directeurs, professeurs, secrétaires, etc., par C. O. Blanchard-Boismarsas, sous-chef au ministère de l'intérieur. — Paris, G. Mathiot, juillet 1821, in-8°.

1826. — Pétition à la Chambre des députés sur la conservation des monuments français (10 février 1826, signé : Edouard Magnien, percepteur dans la Sarthe). — Le Mans, impr. de Fleuriot (s. d.), in-8°, pièce. — Tiré à 100 exempl.

1828. — Observations sur le dernier article de la section V du budget du ministère de l'intérieur, concernant les établissements scientifiques et littéraires, beaux-arts, etc., par le comte Alexandre de Laborde, député de la Seine. — Paris, impr. de F. Didot (1828), in-8°, pièce.

1830. — De la spoliation et du dégât des monuments religieux (par F. Hyacinthe Langlois). — Rouen, impr. de Brière, 1830, in-8°. (Tiré à 100 exempl.)

1838. — Des musées nouveaux et à naître en France. — Paris, Dentu, 1838, in-8°.

1848. — Travaux de M. de Chennevières, préparatoires et explicatifs du rapport adressé par M. le directeur des Musées nationaux à M. le ministre de l'intérieur sur la nécessité de relier les Musées départementaux au Musée central du Louvre. (S. l. n. d.), [1848], in-8°.

1849. — De l'organisation des Musées nationaux, par Horsin Déon, président de la société des peintres restaurateurs. — Paris, imp. de Bonaventure et Ducessois, 1849, in-8°.

1850. — D'un Musée religieux diocésain, par M. l'abbé Barral, curé de Fussy, près Bourges. — Paris, Sagnier et Bray, 1850, in-8°, pièce. [Tirage à part de l'Union, 2 octobre 1849].

1852. — Essais sur l'organisation des arts en province, par Ph. de Chennevières, inspecteur des Musées de province, membre de la société des antiquaires de France, de l'institut des provinces, de la société des antiquaires de Normandie, etc. — Paris, J.-B. Dumoulin, 1852, in-16.

1853. — L'art en province, le XXe congrès archéologique (signé : Louis Ulbach). Voyez *Revue de Paris* du 15 juillet 1853, p. 304.

1855. — Dictionnaire des Musées ou description des principaux Musées d'Europe et de leurs collections de tableaux, de statues, de bas-reliefs et d'objets curieux concernant le moyen-âge, l'histoire de France et surtout l'histoire ecclésiastique ou religieuse, suivi de notions sur la photographie par M. X***, publié par M. l'abbé Migne, éditeur de la Bibliothèque universelle du clergé ou des cours complets sur chaque branche de la science ecclésiastique. — Petit-Montrouge, Migne, 1855, in-4°. (Tome IV de la IIIe et dernière encyclopédie théologique). Bon ouvrage à consulter; on ne peut regretter qu'une chose, c'est qu'il ait été fait à un seul point de vue et trop restreint.

1856. — Revue des Musées de France, reproduction lithographique, exécutée par les premiers artistes. — Paris, Jacomme, rue de Saint-Quentin, 10, 1856, in-fol. (Le titre seul a paru. Cette publication, qui avait son utilité, n'a pas été réalisée.)

1857. — Voyage artistique en France. Études sur les Musées d'Angers, de Nantes, de Bordeaux, de Rouen, de Dijon, de Lyon, de Montpellier, de Toulouse, de Lille, etc., etc., par Léonce de Pesquidoux. — Paris, Michel Lévy, 1857, in-12.

(Ce voyage renferme des études sur les Musées de: Angers, Arles, Avignon, Besançon, Blois, Bordeaux, Dijon, Le Havre, Le Mans, Lille, Lyon, Marseille, Metz, Montpellier, Nancy, Nantes, Nîmes, Orléans, Rouen, Strasbourg, Toulouse, Tours, Valenciennes.)

1857. — Voyage artistique en France. Études sur les Musées d'Angers, de Nantes, de Bordeaux, de Rouen, de Dijon, de Lyon, de Marseille, de Montpellier, de Toulouse, etc., par Léonce de Pesquidoux, 1 beau vol. in-18, Michel Lévy, éditeur. — Paris, impr. de F. Didot, etc. (1857), in-8°, pièce.

(Réunion des comptes rendus parus dans les principaux journaux de Paris, au sujet de cet ouvrage.)

1859. — Les Musées de province, par M. le comte Clément de Ris, attaché à la conservation des Musées impériaux. — Paris, veuve J. Renouard, 1859, in-8°. (Un premier volume a paru, où l'on trouve les Musées de: Angers, Caen, Le Mans, Lille, Mayence, Nancy, Nantes, Orléans, Rennes, Rouen, Strasbourg, Tours, Valenciennes. — Ces articles avaient paru pour la plupart dans le journal l'*Artiste*.

1859. — Projet de formation d'un Musée nouveau (novembre 1859, signé : E. Bisson du ministère de l'intérieur).—Paris, impr. de H. Plon (s. d.), in-4°, de 3 pages. (Musée de la propriété artis-

tique, assurée au moyen du dépôt par chaque artiste d'une copie de ses œuvres.)

1856-1859.—Les monuments de l'histoire de France. Catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure, relatives à l'histoire de la France et des Français, par M. Hennin. — Paris, J.-F. Delion, 1856-...., in-8°. (En cours de publication, parus tomes 1-5, 1856-1859.)

1860. — Les Musées de peinture et de sulpture de province, par M. Olivier Merson. Extrait de la Revue européenne (1er et 15 juin). —Paris, impr. de F. Panckoucke et Ce (1860), in-8°, de 40 pages. (Préface d'un travail qui comprendra tous les Musées de France, et dont la première partie, en voie de publication dans le même journal, est consacrée aux Musées du Nord.)

1860. — Annuaire des artistes et des amateurs, publié par M. Paul Lacroix, conservateur de la Bibliothèque de l'arsenal... 1860. — Paris, veuve J. Renouard, 1860, in-8°.

(On trouve dans cette publication le premier travail sérieux de statistique et de bibliographie qui ait été consacré aux Musées de France; il occupe les pages 105-155. Nous y avons eu recours.)

1860. —Recherches sur les Musées, discours prononcé dans la séance publique de la société des antiquaires de Picardie, le 28 mai 1859, par M. le comte de Betz, président. — Amiens, impr. de veuve Herment, 1860, in-8°, de 37 p. (Extr. du tome XVII des mém. de la société des antiq. de Picardie.)

I

BIBLIOGRAPHIE PARTICULIÈRE DES MUSÉES.

Nous avons adopté le classement par départements; on saisira mieux ainsi d'un seul coup d'œil les tendances artistiques dans chaque région de la France. — Une table alphabétique, par noms de villes, et une table des noms cités, termineront cet essai.

---

1. AIN.

Musée *Lorin*, à *Bourg;* c'est le seul que possède le département; il a été inauguré le 10 décembre 1854, et est formé de la collection léguée par Mme Lorin, née Frère-Jean, veuve d'un ancien député de l'Ain;

Catalogue imprimé. — *Notice des tableaux exposés dans le musée*

Lorin à Bourg-Bourg, imp. de Milliet-Bottier, 1859, in-18 (124 nos). Pas de conservateur spécial.

Nous signalerons en passant l'erreur suivante que nous avons relevée sur le catalogue, page 29. Leclerc (Jean), né à Nancy en 1587, mort en 1633; Repos de Diane, *signé et daté* **1767** !

2. AISNE.

Un Musée de médailles et d'objets d'art, fort peu important d'ailleurs et dépendant de la bibliothèque de la ville, se trouve à *Laon.*

C'est le 4 mai 1856 qu'a été inauguré à *Saint-Quentin,* dans les bâtiments de l'ancienne abbaye de Fervaques, le Musée de cette ville, protégé par la Société des sciences, arts, belles-lettres et agriculture de la ville, qui a réuni son Musée particulier aux dessins et pastels de Maurice-Quentin Delatour, légués en 1807, à l'école gratuite de dessin de Saint-Quentin, par Jean-François, frère du célèbre artiste.—Conservateur de ce Musée, M. Magnier.

Catalogue imprimé. — *Notice historique et biographique sur Maurice-Quentin Delatour.* — Saint-Quentin, imp. de Cottenest (1856), in-8° de 32 p. (On lit, page 16: Catalogue général du Musée. (166 nos).— Page 26 : Exposition d'artistes et d'amateurs (17 nos). — Page 29 : Programme des fêtes qui seront célébrées à Saint-Quentin, le 4 mai 1856, pour l'inauguration du Musée et de la statue de Delatour, exécutée par [feu] Ar. Lenglet, de Levergies.)

Voyez encore, au sujet de l'inauguration du Musée de Saint-Quentin, le journal *l'Artiste* du 23 novembre 1856, article signé : Gustave Demoulin.

La création d'un Musée de tableaux et d'antiquités, dans la ville de *Soissons*, fut autorisée en 1841 ; on en attend encore la réalisation ; nous répéterons à cette occasion les paroles de M. P. Lacroix, qui résument bien notre pensée : « La Société archéologique de Soissons doit avoir à cœur de créer enfin ce Musée, qu'on voudrait installer dans les bâtiments de la vieille abbaye de Saint-Jean-des-Vignes. »

Consultez, pour le département de l'Aisne :

Rapport à M. le Ministre de l'intérieur sur les monuments, les bibliothèques, les archives et les musées des départements de l'Oise et de l'Aisne..., par M. Vitet, inspecteur général des monuments de France. — Paris, imprimerie royale, 1831, in-8°.

Introduction à un catalogue de dessins et gravures sur le département de l'Aisne, par Édouard Fleury, correspondant du ministère de l'instruction publique. — Laon, imp. de Éd. Fleury, 1860, in-12 de 23 pages.

(*Extrait du Xe vol. des Annales de la Société archéologique de Laon, année* 1859.)

3. ALLIER.

Musée de *Moulins,* fondé par délibération du conseil municipal du 7 mai 1842 ; il contient un certain nombre de tableaux et d'objets d'art, recueillis en partie pendant la révolution, par M. Dufour, peintre, résidant à Moulins, lors de la première création des Musées de province, et aussi une collection des roches d'Auvergne, ainsi qu'une collection géologique du département de l'Allier (conservateur M. Grozieux de la Guerenne), à l'hôtel de ville. La Société d'émulation de l'Allier a également fondé un Musée en 1853; il est riche en antiquités et en céramiques, est situé au palais de justice, et a M. Tudot pour conservateur. — Ces deux Musées ne possèdent pas de catalogues.

4. ALPES (Basses-). — Négatif.

5. ALPES (Hautes-). — Négatif.

6. ARDÈCHE. — Un Musée se fonde à *Privas.*

7. ARDENNES. — Négatif.

« Il y a des bibliothèques publiques à Sedan, à Mézières et à « Charleville, — nous a écrit M. Jules Hubert, bibliothécaire de « cette dernière ville, — mais il n'y a pas de Musées; j'ai essayé « d'en former un ici, mais j'ai dû renoncer à ce projet, nos admi- « nistrations n'étant pas disposées à le favoriser. »

8. ARIÈGE. — Négatif.

9. AUBE.

Le Musée de *Troyes,* situé dans l'ancienne abbaye royale de Saint-Loup, a été fondé en 1829, et est dirigé par la Société d'agriculture de l'Aube; il est principalement formé de la collection léguée par M. Dominique Morlot, peintre, né à Langres en 1759, mort à Troyes en février 1832. Faisons remarquer que le Musée de Troyes ne possède *aucune œuvre de son bienfaiteur!* — Le conservateur actuel est M. Schitz (Jules), peintre de paysage, méd. de 3e cl. en 1844.

Catalogue imprimé. — *Notice sur les collections dont se compose le Musée de Troyes,* fondé et dirigé par la Société d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube. — Troyes, chez le concierge du Musée, 1850, in-12 (360 nos).

On peut encore consulter l'article intitulé : *Le Musée de Troyes,* par un ami des arts, contenu dans la *Chronique de Champagne,* publiée sous la direction de MM. Fleury et Louis. Paris, 1re ann., 1837, p. 274-277.

10. AUDE.

Musée de peinture, de sculpture et d'objets d'art, fondé à *Carcassonne,* par la Société des arts et des sciences de cette ville. — Conservateur M. Gamelin, peintre.

Catalogue imprimé. — *Notice des tableaux et dessins exposés dans les salles provisoires du Musée de Carcassonne.* — Carcassonne, imp. de L. Pomiès, 1853, in-12 de 58 p. (181 nos).

Musée de tableaux et d'objets d'art, fondé à *Narbonne,* le 31 octobre 1833, par plusieurs habitants de la ville, administré par une commission municipale de 25 membres, et situé dans l'ancien palais des archevêques de Narbonne.

Catalogue imprimé.—*Description du Musée de Narbonne,* par M. Tournal, correspondant du ministre de l'intérieur et du ministre de l'instruction publique pour les travaux historiques.— Narbonne, imp. de Caillard, 1847, in-8o (530 nos).

Voyez encore, du même auteur, une *Notice sur le Musée* dans l'*Annuaire du département de l'Aude,* année 1856, p. 391-395.

11. AVEYRON.

Musée à *Rodez,* fondé en 1837, par la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron; il se compose de tableaux, gravures, sculptures, dessins; de minéraux, de coquilles, d'oiseaux et de quadrupèdes; d'un médaillier, d'antiquités locales. On s'occupe de la création d'une galerie de portraits des illustrations de l'Aveyron. — Les conservateurs sont choisis parmi les membres de la Société fondatrice.

Catalogue imprimé. — *Notice des tableaux, dessins et sculptures composant la galerie de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.* Juillet 1858.—Rodez, imp. de N. Ratery, 1858, in-8o de 17 pag. (111 nos).

(Extrait du tome VIII des *Mém. de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron,* 1851-1858, 1re partie, pages 477-492).

Le conservateur actuel est M. l'abbé Cerès. Ajoutons qu'un des principaux fonds du Musée consiste dans la collection achetée en 1852, de M. Gibert, ancien capitaine de recrutement, au moyen d'une allocation votée, partie par la Société et partie par le conseil municipal.

12. BOUCHES-DU-RHONE.

Musée à *Marseille,* tableaux, antiquités, médailles, dans l'église et le couvent des Bernardins.

Catalogues imprimés. — *Notice des tableaux et monuments qui composent la collection du Musée de Marseille,* sous la direction d'Augustin Aubert, peintre et directeur de l'école gratuite de dessin de cette ville. — Marseille, imp. de J.-F. Achard (s. d.), in-8o (187 nos)

[postérieur à 1804]. — Marseille, imp. d'Achard, 1827, in-12, pièce (195 nos); 1830 (198 nos); 1834 (201 nos); 1838 (188 nos); 1840 (203 nos); 1842 (204 nos). — Marseille, imp. de J. Barile, in-8°, 1855-1856 (204 nos).

Augustin Aubert en fut le directeur de 1810-1857; il est mort à Marseille, le 5 novembre 1857; on peut consulter à son sujet : *Éloge historique de M. Augustin Aubert*, par M. Paul Autran... — Marseille, 1858, in-8° de 16 pages, av. portr. — Le conservateur actuel est M. Barthélemy Lapommeraye.

Voyez : *Impressions de voyage. Lettres aux Marseillais sur leur indifférence au sujet de leur Musée de peinture*, contenues dans *l'Artiste*, revue hebdomadaire du Nord de la France, nos 24 et 28, 17 novembre et 15 décembre 1850, signé: H. Bruneel (Lille, 1851-1852, 2 vol. in-4°).

La ville d'*Aix* possède un Musée formé, en 1832, du riche cabinet de M. de Fauris de Saint-Vincent, renfermant des antiquités et quelques tableaux, notamment *la Nuit du* 20 *mars aux Tuileries*, par Gros. — Le directeur est M. Gibert. Pas de catalogue.

La ville d'*Arles* a son Musée lapidaire, dont la fondation remonte à la fin du siècle dernier et qui s'est augmenté en 1835 et 1836 des cabinets d'antiques de feu M. Sauvet, ancien magistrat, et du chanoine Bonnement.

Catalogue imprimé. — *Description des antiquités chrétiennes du Musée lapidaire de la ville d'Arles avec explication de toutes les inscriptions*, contenue dans : *Description de la ville d'Arles antique et moderne, de ses Champs-Elysées et de son Musée lapidaire, avec une introduction historique*, par J.-J. Estrangin. .—Aix, Aubin, sur le cours, 1, 1845, in-16.

Voyez aussi : *Guide pittoresque du voyageur dans Tarascon*, contenant une notice historique sur la ville, la description de ses monuments, musée, bibliothèque, jardin botanique, établissements divers, promenades, etc., etc., suivi de renseignements sur les environs, tels que Saint-Gabriel, Notre-Dame du Château, Laurade, Frigolet, etc. (Signé : C. T. [Charles Turrier]. — Tarascon, imp. de D. Serf, 1855, in-8°. — (Catalogue des tableaux qui existent dans l'église Sainte-Marte, peints par Vien, N. Mignard, C. Van Loo, Parrocel.)

13. CALVADOS.

Le Musée de la ville de *Caen*, fondé en 1800 par le premier consul, fut ouvert au public, le 2 décembre 1809. Il est formé des dons que lui a faits le gouvernement, et s'est accru, grâce à la donation que fit à sa ville natale, en 1834, M. Georges Lefrançois. Les conservateurs ont été : MM. Fleuriau (François-Pierre), ancien professeur de dessin à l'école centrale de la ville (1809-1811). — Elouis (Henri), peintre (1811-1840). — Guillard (Alfred), en exercice.

Catalogue imprimé. — *Notice des tableaux composant le Musée de*

Caen. — Caen, A. Hardel, 1837, in-12 de 105 p. (236 nos). — Caen, imp. de A. Hardel, 1841, in-8°. — Caen, imp. de A. Hardel, 1851, in-8° (508 nos). — On lit après la page 155 : *Catalogue des portraits historiques composant la galerie de la bibliothèque de la ville de Caen*, Par M. G. Mancel, conservateur de la bibliothèque de Caen; excellent catalogue que nous citerons volontiers comme modèle du genre.

Voyez: *Notice historique sur le Musée de tableaux de la ville de Caen*, par M. G. Mancel. — Caen, imp. de A. Leroy, in-8°. — (Extrait de *l'Annuaire de l'Association normande pour l'année* 1841.)

Observations sur le Musée de Caen et sur son nouveau Catalogue, par Ph. de Chennevières-Pointel, accompagnées de deux eaux-fortes, par M. Frédéric Villot, et d'une lithographie par M. Georges Bouet.—Argentan, imp. de Barbier, 1851, in-4°. On trouve à la page 47 : *Notes sur quelques peintures du département de l'Orne.*

Le Musée de la ville de *Bayeux* est naissant ; le conservateur est M. Lambert ; il n'entre pas dans notre cadre de dresser le catalogue de tout ce qui a été écrit sur la célèbre tapisserie attribuée à la reine Mathilde.

On prépare à *Lisieux* des salles dans les bâtiments de l'ancien évêché, aujourd'hui occupés par le tribunal, pour y installer un Musée dont M. Doesnard est le conservateur ; il succède à M. Mesnier.

14. CANTAL.

La seule ville d'*Aurillac* possède un commencement de Musée, fondé par M. Hippolyte de Parieu, maire de cette ville, par arrêté du 5 février 1853. — Le conservateur est M. Eloy Chapsal, peintre d'histoire.

15. CHARENTE.

Musée d'objets d'art et d'antiquités à *Angoulême*, fondé en 1844, par la Société archéologique et historique de la Charente, et installé dans une salle du château d'Angoulême.

Voyez : *L'Indicateur Angoumoisin, ou recueil de notes chronologiques sur les principaux monuments et établissements de la ville d'Angoulême*, par J.-E. Eusèbe Castaigne. — Angoulême, A. Cognasse, 1838, in-18.

16. CHARENTE-INFÉRIEURE.

Musée de peinture formé à *La Rochelle*, en 1841, par la Société des amis des arts. — Musée d'artillerie, renfermant des armes historiques. — Conservateur de ces deux établissements, M. T. Meneau.

La ville de *Saintes* possède un Musée purement archéologique,

fondé par la Société archéologique de Saintes, et largement doté par la famille Breniaux.

Catalogue imprimé. — *Guide des visiteurs du Musée de Saintes.* — Saintes, imp. de Hus (1841), in-12 (92 nos).

17. CHER.

La ville de *Bourges,* seule, possède un Musée fondé en 1834, par M. Mater, premier président à la cour de Bourges, ancien député et conseiller honoraire de la cour de cassation ; il est encore conservateur du Musée, et est assisté d'un actif conservateur-adjoint M. Charmeil, à qui la survivance est assurément acquise. — Le Musée, qui renferme des médailles, coquilles, oiseaux, animaux, meubles, antiquités et tableaux, est situé dans la maison d'un particulier, rue *Jacques-Cœur ;* le dénûment des ressources financières s'oppose à son développement et aux frais d'impression du catalogue qui est encore manuscrit, malgré son importance.

18. CORRÈZE. — Négatif.

19. CORSE.

La ville d'*Ajaccio* possède un Musée, légué, en 1842, par le cardinal Fesch à sa ville natale; on y voit notamment une suite complète des portraits de la famille impériale, peints par Gérard.

A *Bastia*, un noyau de Musée, formé de quelques toiles données par le roi Joseph Bonaparte. — Ces deux Musées n'ont pas de catalogues.

(La suite incessamment.)

NOTICES SUR LE PEINTRE SANTERRE.

La *Biographie universelle* de Michaud contient un article très-insuffisant sur le peintre Santerre, qui a joui d'une grande réputation et qui l'avait méritée par quelques bons ouvrages, surtout par d'excellents portraits. Cet article, rédigé par Durdent, sera sans doute corrigé et perfectionné dans la nouvelle édition de la *Biographie*, qui est en cours de publication. En attendant, nous croyons utile de réimprimer deux notices consacrées à ce peintre, écrites au moment de sa mort et publiées dans le *Mercure de France* (décembre 1717 et septembre 1718), où elles sont comme perdues et oubliées. La première est due à un ami particulier du défunt, *curieux d'ailleurs et bon connaisseur*, dit le rédacteur du *Mercure;* la seconde a été composée par un nommé Malafaire, auteur d'un Dictionnaire des peintres, resté inédit et peut-être aujourd'hui détruit. Ces deux notices se répètent quelquefois presque textuellement; mais elles se complètent l'une par l'autre. On ne s'étonnera pas que l'une soit un éloge plutôt qu'une biographie : c'est l'amitié qui parle. Quant à l'autre, elle a été rédigée avec plus d'impartialité et de réserve par un écrivain qui s'était proposé de juger tous les peintres morts. Nous sommes tenté de croire que le travail de Malafaire a servi de base au *Dictionnaire des artistes*, de l'abbé de Fontenay (Paris, Vincent, 1776, 2 vol. in-8°).

P. L.

I

Jean-Baptiste Santerre naquit d'honnêtes parents à Magny, près de Pontoise, au mois de mars de l'année 1651. Il perdit son père et sa mère dès sa plus tendre enfance. Il hérita d'eux, avec un peu de bien, beaucoup de candeur et de probité.

Ses autres parents, incertains de la profession dans laquelle ils engageraient cet enfant, se déterminèrent par le penchant de l'en-

faut même. Ils furent en cela plus faciles et plus sages que les parents ordinaires qui, bornant opiniâtrément leur vue à l'état où ils se trouvent, contrarient et étouffent souvent dans leurs enfants les dispositions les plus heureuses et les talents les plus marqués. L'ardeur et le goût que celui-ci montrait pour le dessin firent prendre le parti de le livrer à la peinture et de l'amener à Paris.

M. Santerre est peut-être l'exemple le plus sensible de ce que peut la seule nature en un sujet qu'elle favorise. Dans l'âge et au centre des dissipations, abandonné à lui-même, il ne passa pas un jour sans faire quelque étude qui eût rapport à son art. Malgré la modestie et la docilité qui le caractérisaient entre tous les élèves, il ne put jamais s'empêcher de chercher la perfection de la peinture par des routes opposées à celles qui lui étaient indiquées et qui étaient suivies par ses maîtres. Ils l'en reprenaient souvent; on ne peut les en blâmer. Ils n'étaient pas obligés de savoir que la nature elle-même conduisait cet élève pas à pas.

Le jeune Santerre comprit de bonne heure que seule la nature était un guide infaillible, et il résolut de ne s'attacher qu'à elle.

Il est vrai que, par une grande méfiance de soi-même (qualité nécessaire et peu commune à son âge), il quitta quelquefois sa route ordinaire, et chercha à imiter les maîtres les plus estimés de son temps; mais il ne tarda guère à reconnaître son erreur. Averti par deux personnes distinguées (1) qui, frappées de ses premiers succès, lui conseillèrent alors de perdre de vue tous les maîtres et de suivre la seule nature, il se livra à elle sans retour; il ne discontinua plus de la chercher, et l'imita fidèlement jusqu'au tombeau. L'événement justifia son choix : sa manière de peindre fut si différente de celle de tous les maîtres connus, qu'un jour Monseigneur le régent, prince aussi estimable par son grand goût pour les sciences et les arts, que respectable par son auguste naissance, ayant demandé à M. Santerre et ayant appris de lui quels avaient été ses maîtres, il lui fit l'honneur de lui répondre : « Vous avez bien fait de me les nommer, car je ne les aurais jamais devinés. »

Ce grand prince l'honorait de son estime; il lui en a donné de fréquents témoignages; il a eu la bonté de venir le voir travailler plusieurs fois chez lui, même depuis que le poids de la régence lui laisse si peu de moments libres. Un suffrage si éclairé fait seul l'éloge de M. Santerre. Le public connaisseur ne m'en désavouera pas.

Ainsi, moins pour la gloire de cet illustre peintre que pour la

(1) M. le marquis de Villarseau et M. Despréaux.

satisfaction de ceux qui, comme lui, cherchent le vrai, j'exposerai quelques principes et quelques maximes dont il a souvent dit qu'il s'était bien trouvé. J'y joindrai quelques faits et quelques remarques qui achèveront son caractère.

M. Santerre fit de bonne heure des études profondes sur l'anatomie. Il se trouvait fréquemment aux dissections; il en faisait souvent chez lui, et en parlant de cette science, il disait que dans son art il en fallait savoir beaucoup pour en laisser voir un peu.

Son principe, pour éviter d'être maniéré, était d'imiter en tout la seule nature, parce que la nature ne se répétant presque jamais et variant à l'infini, le peintre qui ne cherche qu'elle varie comme elle.

Il disait souvent qu'il avait appris ce qu'il savait avec deux sortes de personnes : la mécanique de son art dans les Académies et chez les maîtres; tout le reste avec les gens d'esprit.

C'est peut-être au commerce de ces derniers qu'il doit ces pensées et ces expressions fines que l'on voit dans ses tableaux d'idée, et l'art de porter ces finesses de pensées et d'expressions jusque dans les portraits.

Rapportant tout à la seule nature qu'il étudiait sans relâche, il trouvait des défauts dans l'antique même et dans les plus grands peintres d'Italie, qu'il n'imitait pas en tout : il trouvait aussi des beautés dans les modernes et dans ses contemporains. Il n'estimait pas outrément les uns; il rendait justice aux autres.

Quand les connaisseurs ou ses amis le sollicitaient de se faire une manière plus expéditive, et de ne pas fondre si parfaitement ses ouvrages, il leur répondait deux choses : la première : Mes ouvrages, il est vrai, sont fondus avec un grand soin; mais la nature l'est encore davantage, et je cherche à l'imiter; la seconde : Les meilleurs tableaux de Raphaël, du Corrége, du Titien et des autres grands maîtres, me persuadent de continuer comme j'ai commencé.

Il n'est point de soins qu'il ne se soit donnés pour rendre ses ouvrages durables et pour ainsi dire inaltérables; il observait jusqu'aux enseignes des boutiques; il y remarquait les couleurs que le temps et le grand air détruisent, et celles qu'ils laissent dans leur force. Enfin, après de mûres réflexions sur cette partie de son art, il s'était fait une règle de n'employer que des terres au nombre de 4 ou 5, dont le mélange lui fournissait toutes ses teintes. Comme ces terres sont fortes et entières, le mélange et l'union en étaient difficiles; il en venait à bout par une longue patience; il repeignait jusqu'à trois et quatre fois la même chose; et sans le secours des

laques et des stils de grain, dont il ne se servait presque jamais, parce que le temps les altère, la patience, secondée d'un grand jugement, donnait à ses ouvrages le fondu, la fraîcheur et l'union que l'on y remarque. Cette manière lui a si bien réussi que l'on voit de lui des portraits peints il y a vingt, trente et quarante années, presque aussi frais que le premier jour.

L'empressement que le public avait pour les ouvrages de ce peintre célèbre, et le prix qu'il y mettait n'ont jamais diminué sa modestie, je dirai même sa timidité. Elle paraissait partout, excepté dans ses ouvrages. Cette disposition de l'âme, qu'on regarde comme une faiblesse, il la chérissait et se la croyait nécessaire. « Ma timidité, disait-il, m'empêche de trop présumer de mes forces, sur les applaudissements dont le public m'honore. Parce que je suis timide, je veille et j'étudie toujours, et je me dis souvent à moi-même que pour mériter une solide réputation, il faut toujours ignorer qu'elle est acquise. »

Par tout ce qui précède, on comprendra quel était le caractère de M. Santerre. Je me contenterai d'ajouter ici, pour en donner une idée plus complète, qu'un extérieur simple et naturel était toujours chez lui une marque certaine du fond de son âme. Qui jamais, en effet, le trouva différent de ce qu'il paraissait être? Sa conversation était remplie de sentiments d'honneur, d'équité et de modération. Il aimait la réputation et la gloire; c'est pour elle seule qu'il a travaillé toute sa vie avec tant de soins et de peines. Jamais l'intérêt ne lui a fait passer la moindre faute dans ses ouvrages, ni emprunter la main d'autrui pour hâter son gain. Il aimait le public, il aimait ceux qui travaillent à lui plaire. Sensible à l'amitié, il préférait le plaisir de travailler pour ses amis aux avantages qui lui étaient offerts tous les jours par les grands et par les riches. Et pour exprimer en deux mots le mérite du peintre et celui de l'homme sociable, il avait des envieux, mais il n'eut jamais un ennemi. Un caractère si sage et si raisonnable ne pouvait pas se démentir dans l'occasion la plus importante. A peine se crut-il menacé de la mort qu'il remplit avec une grande présence d'esprit tous les devoirs d'un bon chrétien, et après une maladie de sept jours, il mourut enfin pleuré de ses amis et regretté de tout le monde, le 21 de novembre, aux galeries du Louvre, où le roi lui avait donné un logement avec une pension.

Ses principaux ouvrages sont détaillés dans le Dictionnaire de Moréry, de la dernière édition. Il a fait depuis, entre autres tableaux et suivant l'ordre des temps, le portrait de S. A. R. Mlle de Cler-

mont; un tableau, de huit ou neuf pieds de hauteur, représentant les *Cinq sens*, sous les portraits de M. Périchon, notaire, de sa femme et de leurs trois enfants, tous cinq de grandeur naturelle et en pied; le portrait de Monseigneur le régent, aussi en pied, et grand comme nature, accompagné d'une Minerve et des attributs de la régence; enfin il a fini, peu de temps avant sa mort, un tableau de sept pieds de haut, représentant *Adam et Ève au paradis terrestre*, avec un grand paysage et quelques animaux. M. Santerre a souvent dit que dans aucun de ses ouvrages il n'avait poussé si loin, selon lui, l'élégance et la correction du dessin, la finesse de l'expression et la vérité du coloris. C'est par ces côtés qu'il le regardait comme son chef-d'œuvre; le public paraît confirmer ce jugement, et la postérité en dira peut-être davantage.

II

Jean-Baptiste Santerre naquit à Magny, près Pontoise, l'an 1651. Il perdit, dès ses premières années, son père et sa mère, dont l'héritage fut si peu considérable que ses parents, chargés de son éducation, résolurent de lui faire apprendre quelque métier qui pût le faire subsister honnêtement.

Le penchant qu'ils lui remarquèrent pour le dessin les détermina à l'amener à Paris et à le faire entrer chez un nommé François Lemaire, qui était très-médiocre peintre de portraits. Santerre ne laissa pas que d'y travailler avec tout l'attachement possible. Quoiqu'il fût abandonné à lui-même et qu'il vécût parmi des jeunes gens très-dissipés, il ne passait presque pas un seul jour sans faire quelque étude qui eût rapport à son art. Il ne fit pas grand progrès chez ce maître, car outre qu'il n'en pouvait tirer que très-peu de lumière, il avait l'esprit très-lent. Cependant une personne qui connaissait la passion qu'il avait de se rendre habile, lui fit concevoir qu'il n'apprendrait jamais rien chez un tel maître, et qu'il ferait beaucoup mieux de venir avec elle à la campagne, où il aurait tout le temps d'étudier la nature, qu'elle prétendait être le seul guide pour arriver à la perfection de l'art. Santerre céda à ces raisons, suivit cette personne et s'occupa pendant plusieurs années à peindre toutes sortes de sujets. Mais enfin, désabusé de l'erreur où il avait été de croire que la seule nature pouvait rendre un peintre parfait sans autre secours, il prit la résolution de retourner à Paris et d'entrer chez Bologne l'aîné, qui était à peu près de son âge, et

dont le dessin correct et gracieux l'avait charmé. Il fit de grands progrès chez ce maître, en s'attachant à étudier ce qu'il avait de bon; car la modestie de Santerre et sa docilité n'empêchaient pas qu'il ne sentît combien son maître était loin des bons coloristes, et qu'il ne lui fallût prendre, pour cette partie de la peinture, des routes opposées aux siennes. Il comptait donc que l'étude du naturel devait toujours accompagner l'étude des ouvrages des grands peintres. C'est ce qu'il fit avec un soin si opiniâtre, que, malgré son peu de génie et son peu de facilité de pinceau, il parvint à faire de très-bonnes choses. Aussi ne négligea-t-il rien pour se rendre habile. Il apprit l'anatomie, qu'il sut parfaitement, et peut-être que son goût pour cette science alla trop loin, car il ne se contentait point d'aller à toutes les dissections qui se faisaient à Paris, il en faisait encore souvent chez lui; ce qui lui emportait beaucoup de temps. Il était si ingénieux à se tromper sur cela, que quand on lui disait qu'il n'était pas nécessaire qu'un peintre en sût tant, il répondait que dans son art il en fallait savoir beaucoup pour en laisser voir peu. Étant sorti de chez Bologne, il se mit à faire le portrait. Plusieurs raisons le déterminèrent à ce genre de peinture; il n'avait pas de biens, et ce genre d'ouvrage apporte ordinairement plus de profit que les autres; d'ailleurs, le peu de fécondité de son imagination et la lenteur de son travail l'empêchaient d'entreprendre des ouvrages composés de plusieurs figures et de trop longue haleine. Mais la raison qui le flattait davantage était l'occasion qu'il aurait de peindre d'après le naturel. Il se dégoûta bientôt de ce travail; il ne put souffrir, dans la plupart de ceux qui se font peindre, les décisions fausses qu'ils donnent ordinairement sur la ressemblance, sur les attitudes ou sur les habillements, d'autant plus qu'il lui était souvent arrivé ce qui arrive tous les jours aux excellents peintres de portraits, que les meilleurs têtes qu'il eût faites étaient celles qui étaient critiquées et méprisées par les personnes d'après qui elles avaient été peintes. Il quitta donc les portraits, c'est-à-dire, il ne voulut plus s'engager à faire ressembler parfaitement. Il peignait des têtes de fantaisie, où il mettait les têtes les plus agréables de ceux pour qui il les faisait. Il eut le bonheur de trouver quantité de personnes qui se contentèrent d'avoir leurs portraits avec cette condition. C'est dans ce temps-là qu'il imagina de peindre une demi-figure dans chaque tableau qui représentât un art, une science ou quelques actions naïves, auxquelles il sut donner une finesse de pensées et d'expressions qui lui était toute particulière. La nouveauté et l'agrément qui étaient dans ses ouvrages les firent estimer universellement et donnèrent l'envie

à plusieurs d'en avoir. Mais le peintre employait beaucoup de temps à les faire; c'est pourquoi on se les arrachait, pour ainsi dire, des mains, et on les poussa à un prix si considérable, qu'une personne donna jusqu'à cent pistoles d'une seule demi-figure qui représentait une *Dormeuse*. Quoiqu'il se fût borné à ne peindre que des demi-figures, il ne laissa pas, de temps en temps, d'en faire de tout entières, et de traiter quelques sujets de l'histoire. Tels sont : une *Descente de croix* qu'il fit pour Saint-Malo ; une *Suzanne* qu'il donna à l'Académie de peinture, lorsqu'il y fut reçu; un grand tableau, où il peignit une famille sous l'allégorie des *Cinq sens* de nature, et un autre où il a représenté *Adam et Ève*, qui est le dernier qu'il ait peint et l'un de ses plus beaux tableaux. Il le fit pour M. l'abbé de Champeron, son ami, à qui je dois la plus grande partie des faits de cette vie. La passion dominante de Santerre était de rendre ses ouvrages durables : il ne pouvait souffrir qu'un habile peintre ne se donnât pas tous les soins imaginables pour y parvenir. Pour lui, on n'avait rien à lui reprocher à cet égard, car il observait jusqu'aux plafonds des boutiques; il y remarquait les couleurs que le temps et le grand air détruisent le plus aisément, et celles qu'ils laissent à peu près dans leur entier. Après ces observations il se fit une règle de n'employer que des terres, au nombre de cinq, dont le mélange lui fournissait toutes les teintes dont il avait besoin. C'est aux maîtres de l'art à juger s'il avait raison. Quoi qu'il en soit, il vint à bout, malgré l'épaisseur de ces terres, de donner du transparent dans ses ouvrages, sans le secours des laques ni des stils de grain. Enfin, l'on peut dire de Santerre que son dessin était correct et élégant, que ses expressions étaient fines, naïves et vraies, que son coloris était assez bon et que ses ouvrages lui donneront toujours rang entre les bons peintres français; ce qu'il a le moins bien fait, ce sont les étoffes, où il n'a pas mis assez de vérité ni fait un assez bon choix de plis. Mais ce qui l'a fait principalement estimer, c'était une probité à toute épreuve et une très-grande modestie. Il mourut regretté de tout le monde, l'an 1717, âgé de 66 ans. Le feu roi lui avait donné un logement aux galeries du Louvre avec une pension.

Il n'a point fait d'autre élève qu'une demoiselle, nommée Godon, qu'il a peinte en cent manières différentes, et qu'il a faite sa légataire universelle.

Le sieur Grimoule a parfaitement bien copié plusieurs de ses ouvrages.

RAPHAEL D'URBIN

ET SON PÈRE GIOVANNI SANTI

PAR J.-D. PASSAVANT

TRADUCTION DE *M. Lanteschutz,* REVUE ET ANNOTÉE PAR *Paul Lacroix.*

Paris, Ve Renouard, 1860.

M. J.-D. Passavant est sans contredit un des écrivains qui ont le mieux mérité de l'histoire de l'art. Ses patientes recherches et ses études assidues n'ont pas seulement produit, dans son RAPHAËL, un livre des plus remarquables de notre époque, mais aussi, par les tendances imprimées à cette branche importante des connaissances humaines, un des plus utiles (1). Malheureusement la langue allemande, dans laquelle il avait été publié, l'enfermait dans un cercle par trop restreint et s'opposait à ce que, hors du pays natal, il fût apprécié autant qu'il pouvait l'être. Cette circonstance fâcheuse, les lumières plus vives qui avaient jailli des publications progressivement survenues, celles qu'il avait retirées de l'examen incessant et plus attentif de presque toutes les collections de l'Europe, devaient nécessairement réagir sur l'auteur et lui donner le désir, lui démontrer l'opportunité de corriger, de compléter et de répandre une œuvre qui, après lui avoir valu des éloges unanimes, n'avait fait que grandir et était restée, à son profit, un titre impérissable de gloire et de considération (2). Donc, M. Passavant s'est, à bon droit et au contentement général, décidé à refaire son *Raphaël* et à le refaire en français, et soit qu'on s'arrête à la forme, soit qu'on veuille envisager le fond, on devra reconnaître que, de cette heureuse décision, est résulté un travail

(1) RAPHAEL VON URBINO *und sein Vater Giovanni Santio.* Leipzig, 1839, in-8°.

(2) M. Passavant a eu soin de nous apprendre ces particularités dans la courte introduction qu'il a placée en tête de l'édition française.

nouveau, appelé à occuper plus que jamais l'attention des érudits, à les charmer et à réveiller en même temps la susceptibilité de la critique. Je suis heureux d'ajouter, révélation de laquelle mes lecteurs retireront sans doute un stimulant très-vif à leur curiosité, que les efforts de l'auteur et de son collaborateur, M. Lanteschutz, ont rencontré dans le dévouement de notre directeur, M. Paul Lacroix, et dans l'empressement de la maison bien connue de Mme veuve Renouard, une coopération qui, à elle seule, aurait suffi à faire la fortune du livre. Le premier, en s'en déclarant, avec une modestie rare, l'éditeur et l'annotateur; la seconde, en prodiguant les ressources de son expérience et des puissants moyens dont elle dispose pour que l'exécution matérielle atteignît au niveau de l'élévation littéraire de l'ouvrage, ont, sans y songer, remis en honneur, à une époque de relâchement et de concurrence, l'exemple oublié des Aldes, des Étienne et des Plantin, chez lesquels l'auteur n'allait pas tant trouver le typographe habile, que le savant et le critique prêts à le secourir de leurs observations et à l'éclairer de leurs conseils judicieux.

Le génie exquis de Raphaël, de l'artiste de qui il a été possible de dire sans hyperbole :

. . . . . timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori,

avait dû exercer et avait exercé, en effet, de longue main, les méditations et la sagacité des historiens de l'art; pas un cartulaire, pas un registre, pas une inscription, pas une date n'avaient pu être négligés par eux ou échapper à leurs investigations, et les Fea, les Cancellieri (1), les Pungileoni en Italie, M. Qua-

(1) M. l'abbé Cancellieri, que j'ai eu l'honneur de compter parmi les amis et les maîtres de ma jeunesse, avait recueilli des notices importantes sur les particularités de la vie de Raphaël et sur sa participation aux plans de l'église de Saint-Pierre. Je lui ai entendu répéter plus d'une fois que les biographes, Vasari surtout, trompés par les exagérations répandues dans la foule, avaient écrit plutôt des romans que de l'histoire, et que la plupart des anecdotes admises par eux et passées de bouche en bouche étaient contredites par les documents. Il serait à désirer qu'un examen attentif des manuscrits laissés par l'illustre et diligent philologue fît retrouver les notes qu'il avait réunies pour lui servir de base à un tra-

tremère de Quincy en France, pour ne nommer que les plus illustres et les plus savants, avaient porté, aussi loin que les documents l'avaient permis, la rectification des faits racontés inexactement par Vasari et par Giovio, contemporains du peintre, ou révélés d'une manière insuffisante par les traditions.

La tâche de M. Passavant, relativement à la compilation de la partie biographique, se restreignait par conséquent à une meilleure classification des matières; à rectifier, à concilier les erreurs et les contradictions dans lesquelles étaient tombés ses devanciers, à combler les lacunes, si le raisonnement fondé sur les événements connus, mais mal définis ou mal interprétés, le conduisait à des déductions plus exactes, à une connaissance plus étendue et plus positive de la vérité. Tout le monde, ainsi que je l'ai dit, a rendu justice au parfait accomplissement de cette tâche, et il ne me sied pas d'appuyer la raison d'être du jugement de tout le monde, ni de me donner l'importance d'appuyer par mes observations la rectitude de la chose jugée; en l'enregistrant et en la retenant donc pour admise, je me bornerai à exprimer le regret que *les fouilles* tentées par M. Passavant, dans les bibliothèques d'Italie, d'Allemagne et d'Angleterre, n'aient pas eu les résultats qu'on était autorisé à espérer de

vail critique, retardé par des occupations plus graves et empêché enfin par la mort. Quant à la révélation faite à Longhena par l'abbé Melchior Misserini de l'existence d'un manuscrit que l'abbé Cancellieri aurait retrouvé dans la bibliothèque du cardinal Antonelli et qui aurait contenu une très-précise indication des causes de la mort de Raphaël, malgré le doute exprimé par M. Passavant (vol. I, p. 530, 31), je la retiens pour exacte; car je me souviens parfaitement que l'abbé Cancellieri m'a raconté et a, en ma présence, raconté à mon père les faits rappelés par l'abbé Misserini et avec des développements tels, que quiconque connaissait la modestie et la réserve ordinaire de l'interlocuteur devait être persuadé qu'il les avait puisés aux meilleures sources. Le témoignage infirmatif de feu M. Cammucini ne peut avoir aucun poids, à mon avis, d'abord parce que les expressions rapportées confirment plutôt qu'elles ne contredisent l'existence du document, attendu que M. Cancellieri n'était pas homme à dire d'un ton absolu qu'il trancherait une question controversée et que, dans sa bouche, *espérance de faire* avait une signification plus étendue que *certitude de faire* ne l'aurait eue dans la bouche d'un autre; et puis, il faut le dire, chacun à Rome était sur la réserve vis-à-vis de M. le chevalier Cammucini, dont la bonhomie étudiée ne parvenait pas à dompter la causticité naturelle, ni à l'empêcher de se livrer à des caquetages souvent compromettants et toujours désagréables.

tant de soins et de tant de persévérance, et que, par une exception fatale, les archives du Vatican et celles des Médicis lui aient été fermées lorsqu'elles s'étaient facilement ouvertes à John Johnson pour le compte de Roscoe, à une foule de studieux dont la liste serait trop longue et inutile à produire, et même à l'humble rédacteur du présent article, lorsqu'il a eu besoin d'y recourir et sous la simple condition de préciser le but qui l'obligeait de remonter aux sources. Les recherches faites dans ces dépôts par l'habile conservateur du musée de Francfort auraient été peut-être couronnées du succès que d'autres avant lui ont poursuivi en vain ou dont leur négligence les a empêchés de s'emparer.

Mais si, quant à la biographie de Raphaël, M. Passavant avait trouvé le champ occupé et défriché, à peu près, pour la rédaction du catalogue des peintures et des dessins originaux, des copies anciennes et des gravures faites d'après le maître, il se sentait plus à l'aise et rencontrait une mine, sinon tout à fait inexplorée, au moins explorée incomplétement. Aussi, saisissant l'avantage, armé d'une patience infatigable, il est parvenu à faire de ce catalogue une œuvre magistrale par ses indications et pour l'ordre introduit dans le classement des nombreuses productions qui font avec raison l'orgueil des musées et des collections des amateurs. Rien de plus intéressant, rien de plus lumineux que les notices et les discussions sur chaque article, que les descriptions de la composition, que l'analyse des caractères de chaque production cataloguée. On partage forcément, à la lecture, la conviction de l'auteur; on admire le sentiment complet qu'il possède des qualités de l'artiste; on se sent envahi du même amour qu'il a conçu pour les beautés que Raphaël seul a su reproduire sur la toile, transformée par l'habileté de la main en un miroir magique où sont fixées, où s'animent d'une vie réelle les images fugitives de sa divine inspiration.

Entraîné, subjugué, j'ai subi, à mon insu, les effets de cette fascination jusqu'à ce que, la réflexion ayant repris son empire, j'ai été tout d'abord saisi d'une crainte. Nous vivons à un moment où, en fait de connaissance des productions des peintres anciens, spécialement des peintres des diverses écoles de l'Ita-

lie, si les prétendants sont nombreux, les experts sont rares et tendent chaque jour à le devenir de plus en plus. Quand je dis experts, je n'entends pas, qu'on le sache bien, désigner par cette qualification ces imperturbables oseurs qui, pour patroner une vente, se l'attribuent sans autre titre que le diplôme que, dans leur surprenante confiance, ils se sont délivré à eux-mêmes; je dis un connaisseur comme l'étaient les Benucci à Rome, comme l'a été à peu près, en dernier lieu, M. George à Paris. Déjà authentiquer l'originalité et l'attribution d'une peinture se réduit généralement à fonction de notaire, au contrôle des parchemins censés attester qu'elle sort de l'héritage de telle famille qui l'a possédée dès l'origine ou par une provenance officielle et indiscutable. Certes, ce mode d'établir l'authenticité d'un tableau semble infaillible à première vue, et l'ignorance fastueuse, en quête d'une production de l'art non pour la jouissance qu'elle procure ni pour son mérite intrinsèque, mais pour le prix qu'elle vaut, pour les apparences qu'elle donne, pour le profit qu'elle promet, doit s'y tenir exclusivement, s'y cramponner avec rage; mais, par malheur, parce que cette méthode coupe court aux difficultés, se moque de la science et assure le débit lucratif de l'objet qui peut y être soumis, on en est arrivé à la tourner, à la changer en une arme déloyale, et j'ai vu, plus d'une fois vu, dans des galeries publiques, dans les cabinets de certains collectionneurs illustres, des pages vantées, chamarrées de diplômes, ayant fait les preuves de leurs quartiers, n'être en somme que des copies plus ou moins de l'école, plus ou moins anciennes d'originaux que j'avais admirés ailleurs et laissés à leurs places primitives, ou des imitations adroites, copies et pastiches que la main habile d'un scribe, qu'un peu d'encre jaunie et quelques gouttes de cire façonnées en une empreinte surmoulée, ont transformées tout à coup en trésors inestimables, portant certificat, timbre et garantie.

Je n'ignore pas et j'admets volontiers que M. Passavant, à force de comparaison et d'étude, s'est identifié avec le style, avec le pinceau, avec le trait, avec le faire de Raphaël, qu'on peut s'en rapporter à lui et ordinairement admettre ce qu'il admet ou rejeter ce qu'il rejette. Néanmoins, osera-t-on affirmer qu'il a vu tout ce qui reste encore des choses peintes

ou dessinées par Raphaël, et, quelle que soit son habileté, son impartialité, son indépendance, ne peut-on pas, sans lui faire injure, le soupçonner de ne pas avoir toujours été aussi bien sur ses gardes qu'il ne soit tombé parfois dans l'erreur? Ignorance et soupçon d'autant plus admissibles, que Raphaël, de même que tous les peintres, a produit plus d'ouvrages que l'histoire n'en a enregistré, qu'il s'est répété ou a mis les dernières touches dans les études que ses élèves faisaient d'après lui et sous sa direction.

Or, les craintes excessives, l'inexpérience et la tendance paperassière de nos amateurs, d'une part, l'erreur possible et assurément l'incomplément du catalogue de M. Passavant, de l'autre, peuvent, en se combinant, produire ceci, à savoir :

1° Que telle production appartenant réellement au maître, mais ignorée, mais n'occupant pas sa place dans le catalogue, serait, à cause de cette omission, rejetée impitoyablement et perdrait toute valeur, au grand dommage de l'art et de la justice, ou que

2° Telle autre production douteuse ou évidemment controuvée, pour avoir su surprendre le suffrage de l'écrivain, se verrait revêtue tout à coup du caractère d'une originalité tout au moins discutable et s'imposerait d'autorité à l'appréciation et à la bourse des hommes portés à jurer sur la parole d'autrui; et ces hommes ainsi faits, qu'on y songe, forment le plus grand nombre (1).

Envisagé de ce côté, le travail de M. Passavant offre donc un danger contre lequel on devra se prémunir, et se prémunir surtout parce qu'un aveu de lui vient formellement corroborer les craintes que j'exprime. « Mais les additions les plus nota-« bles que renferme cette édition française, nous dit-il dans « l'avertissement qui la précède, page VIII, concernent le cata-

(1) Que M. Passavant ait pu se tromper, ignorer ou oublier, le prouvent la rectification relative à la fontaine *delle tartarughe*, adressée par M. Anatole de Montaiglon, notre collaborateur, à M. Paul Lacroix, dans sa lettre du 20 décembre 1858 (1re addition de l'éditeur, vol. Ier), le travail de M. Alexandre Pinchart, inséré dans cette *Revue des Arts*, en août 1858, et une ou deux observations que je me permettrai de présenter dans le cours de cet article.

« logue des dessins du maître; ce catalogue *a été plus que dou-*
« *blé,* car nos recherches, durant ces dernières années, avaient
« été toujours dirigées dans ce but, et *il n'est guère* de collec-
« tion publique ou particulière en Europe que nous n'ayons
« visitée pour y chercher avec une sorte de culte les traits épars
« du crayon de Raphaël. » Ne résulte-t-il pas de ce passage qu'entre la première et la seconde édition les additions ont plus que doublé le catalogue primitif, et, cela étant, ne devons-nous pas nous attendre à ce que la troisième, si elle voit le jour, nous apportera une liste plus complète, une augmentation proportionnelle? M. Passavant, dont la bonne foi ne se dément jamais, n'hésite pas à déclarer que, quoique ayant exploré la majorité des collections d'Europe, il ne les a pas toutes vues (*il n'est guère*), et puis, on ne voudra pas le contester, dans chaque pays il y a des amateurs, des familles qui, sans posséder une collection, possèdent cependant de nombreux objets d'art, les possèdent pour eux-mêmes et sans en faire étalage, sans attirer la curiosité de l'étranger; d'où suit forcément que, de tous les côtés, se cachent encore probablement des trésors inconnus qui paraîtront à leur temps et qui risquent d'être mal accueillis et mal jugés si l'on prétendait s'en rapporter, non au jugement de la science, mais à leur admission dans le livre de M. Passavant (1).

(1) M. Passavant, dans de nombreuses occasions, reconnaît que des dessins, des cartons, des esquisses, notamment ceux concernant les fresques, ont existé dans un temps, sans qu'il ait pu les retrouver ou découvrir ce qu'ils sont devenus. Ceci vient merveilleusement à l'appui de ce que j'avance, et en est la justification. Des objets d'une valeur si connue ne peuvent pas avoir été détruits, et pour aucuns, les ayant vus, j'ai la certitude qu'ils ne l'ont pas été. Plusieurs affirmations de M. Passavant me paraissent de même par trop positives quant aux questions d'attribution et d'originalité. On sent que je ne puis pas me laisser aller à des indications qui sortiraient du cadre du présent article. Je me bornerai à une seule. M. Passavant annonce que l'esquisse originale du *Joseph racontant le songe à ses frères* (nº 147 du cat., vol. II, p. 178) est dans la collection Albertine, à Vienne; or, l'esquisse originale de cette fresque, dessinée à la plume, lavée et rehaussée de blanc, a été conservée, depuis le temps de Raphaël, chez les Oddi-Baglioni, à Pérouse, où je l'ai vue en 1833. Quelques années plus tard, M. le comte Oddi en fit présent à un de ses amis, et du cabinet de celui-ci, elle passa par un legs à M. Suisse, architecte du département de la Côte-d'Or, résidant encore, au moins je

Et qu'on ne m'en veuille pas si j'insiste avec toute l'énergie dont je me sens capable sur cette observation, si je mets mes lecteurs en garde contre un entraînement illogique et pernicieux. Le raisonnement et les faits que je signale le veulent ainsi, le livre que j'analyse me fournit la preuve immédiate des effets fâcheux que je voudrais écarter, des effets de cette confiance qui, au détriment du vrai, pousse même les esprits les plus éclairés à abonder dans l'opinion d'autrui, dans l'opinion qui flatte certaines aspirations d'amour-propre national, certains préjugés de préséance pour son pays, de ravalement pour le pays des autres. Qu'ont-elles, de grâce, à faire, ces aspirations? qu'ont-ils à voir, ces préjugés, dans des matières qui, pour rester ce qu'elles sont, pour ne pas perdre de leur dignité et de leur utilité, ont à se tenir en dehors de ces luttes, en dehors de ces prétentions, causes de tant d'erreurs et de l'enraiement du progrès et du bien-être de l'humanité? M. Lacroix se fait trop humble, à mon sens, et mettant en oubli que, si noblesse oblige, ses obligations sont immenses; il sacrifie dans ses annotations un peu trop aux catalogues officiels, à la préoccupation de maintenir, de faire prévaloir je ne sais quelle suprématie française, qui n'est point en cause. Je ne conteste pas l'autorité de ces documents, je m'incline devant la générosité de cette préoccupation, mais j'ai beaucoup vu dans mes longues pérégrinations, beaucoup entendu, beaucoup comparé, et en voyant, en entendant, en comparant, j'ai dû me confirmer dans la croyance absolue que le savoir, que la saine appréciation ne sont pas l'apanage exclusif des experts gouvernementaux, ni d'une nation privilégiée; que chaque école est mieux sentie par les connaisseurs du lieu que par les étrangers; que lorsqu'il

le crois, à Dijon, chef-lieu de ce département, chez lequel je l'ai vue une seconde fois. L'originalité de l'esquisse provenant des Baglioni ne peut pas être révoquée en doute. Cette originalité conste de la tradition, des inventaires de famille et de l'opinion unanime de tous les connaisseurs appelés à l'examiner. Décide qui voudra de quelle manière on doit concilier l'authenticité de l'exemplaire de la collection Albertine, et l'authenticité de l'exemplaire Oddi-Baglioni, rendue inattaquable par les faits que j'ai indiqués. Toujours est-il que l'affirmation absolue en pareille circonstance a eu tort de se produire et surtout de ne pas être justifiée.

sera question de se prononcer sur l'authenticité d'un tableau de Raphaël, on fera sagement de s'en rapporter au professeur Minardi, à l'honnêteté non suspecte, qui a dépensé sa vie à étudier les œuvres de ce maître, à s'en approprier le dessin et la composition, à en pénétrer les procédés; à Mercuri, qu'il suffit d'avoir nommé pour que la perfection dans la gravure se présente de suite à la pensée, c'est-à-dire la perfection dans l'art qui, plus que tout autre, a besoin de connaître l'esprit, le sentiment, le mécanisme des types qu'il reproduit, et, pour tout dire d'un seul mot, qu'à défaut de connaissances personnelles, il sera prudent de s'incliner devant l'*unanimité* d'opinion des membres composant l'Académie des beaux-arts de Rome, plutôt que d'en appeler à la révision de connaisseurs cachés je ne sais où, qu'on se hâte de qualifier de *vrais* (1), comme si tant d'illustres professeurs pouvaient être soupçonnés d'ignorance ou d'imposture, comme si la science était exclusivement dévolue à n'importe quels glorieux au verbe haut, au jargon flamboyant, à la pratique et à la solidité nulles, en qui le Saint-Esprit aurait renouvelé le prodige d'exciter une intuition miraculeuse, d'infuser la science universelle, infaillible. Que la France soit fière des qualités qui lui sont échues en partage, elle aura parfaitement raison, car ces qualités sont grandes, je le reconnais de bon cœur; qu'elle défende, si on l'attaque, la place éminente qu'elle a su se faire dans les arts, sa défense sera légitime et facile, car ses droits sont évidents; mais qu'elle veuille, pour sa propre dignité, respecter la part d'autrui; qu'elle ne s'enivre pas au bruit des louanges qu'elle se décerne complaisamment, que ses écrivains se souviennent qu'il y a des peuples civilisés au delà des confins de la Chine, que Raphaël a appartenu à Rome, et que cette ville, même dans sa décadence, est encore assez restée la reine des arts pour savoir droitement juger d'une œuvre sortie des mains du chef de son école; enfin, et ceci est le plus important, que mes lecteurs ne cessent de se répéter que, dans le jugement des produits de l'art, il est bon de ne se décider que selon ce que

(1) On peut voir la note 1 de la p. 101 du IIe vol., chap. *des peintures exécutées par Raphaël, à Rome.*

l'on voit, de se méfier aussi bien de ceux qui admettent trop facilement que de ceux qui nient systématiquement (1), qu'il est

(1) J'ai toujours été surpris de l'étrange facilité avec laquelle de prétendus connaisseurs prononcent le mot *copie*. Savent-ils qu'un sujet existe dans une galerie, dans une collection renommée? N'importe les variantes qu'ils ont sous les yeux, n'importe la différence des proportions, n'importe la bravoure, l'évidence de la touche, ils n'hésiteront pas un instant, ils hocheront la tête et la répétition sera sentencieusement baptisée de *copie*. Voient-ils une production dans le style de composition, de dessin et de coloris d'un des maîtres ayant fait école, et pourtant ne paraissant pas de sa main, ils la qualifieront de suite de la même manière. Le peu d'importance du possesseur, la pauvreté de l'endroit, le cadre qui entoure le tableau, sont autant de raisons déterminantes pour que ces connaisseurs d'une nouvelle espèce mettent à couvert leur infaillibilité et se retranchent derrière cette appréciation commode. Rien de plus simple, mais rien de plus injuste et de plus maladroit. Les répétitions ont été fréquentes surtout parmi les peintres les plus anciens; les grands panneaux d'autel, les fresques furent presque toujours esquissés par l'auteur dans de petites dimensions et, sous cette forme, donnés au commettant, après les avoir plus ou moins avancés; parce qu'un original a été reconnu et classé, il ne suit donc pas qu'il y a impossibilité de rencontrer, pour le même sujet et pour le même type, un second et même un troisième original, et la Fortune du Guide, les Vénus de Titien, la Judith d'Allori, les Vierges de Carlo Dolce et de Sasso-Ferrato, les Tentations de Teniers, etc., tant de fois répétées, nous en fournissent des exemples d'une évidence incontestable. Quant à l'autre cas, on oublie que les chefs d'école, que plusieurs membres appartenant à une école ont eu des élèves travaillant dans un même esprit, dans un sentiment commun, par des procédés presque identiques ne pouvant le plus souvent être distingués entre eux et de leurs maîtres que par le tour du pinceau, que par une facilité plus ou moins grande d'exécution, par le plus de lourdeur ou le plus de légèreté de la main. Les toiles classées dans le nombre des copies sont assez fréquemment, j'ai eu plus d'une fois lieu de m'en convaincre et de profiter de ce fait, des originaux appartenant à cette catégorie d'artistes, qui pour avoir été secondaires, n'en ont pas moins produit des choses précieuses, tant sous le rapport de l'art en lui-même, que par rapport à son histoire. La connaissance des tableaux dans leurs diverses ramifications est difficile à acquérir, exige une pratique constante et des comparaisons qu'on ne peut réaliser qu'en allant de ville en ville, de collections en collections, d'un bout de l'Europe à l'autre. Les *vrais* connaisseurs sont ceux qui comme M. Minardi et M. Passavant pour Raphaël et son école, M. Burger pour Rembrandt et les Hollandais, M. Viardot pour tous les peintres en général, se sont donné la peine d'examiner de leurs yeux, d'observer avec attention, de douter beaucoup avant d'avoir acquis toute l'instruction nécessaire, de douter rarement après s'être instruits; sont ceux qui ne se laissent imposer ni par les apparences, ni par le ton tranchant, ni par les parchemins officiels, ni par toutes les ruses des maquignons, de la camaraderie et des fausses célébrités. Malheureusement la mode, la pré-

bon, surtout, de ne pas perdre de vue que les documents sont sujets à interprétation inexacte, manquent souvent ou abondent trop, que les catalogues se trompent ou sont incomplets, de telle sorte que, si les uns et les autres peuvent constituer une présomption, ils ne peuvent jamais devenir, pour celui qui sait, un motif décisif de rejet ou d'admission, ni ébranler sa conviction, ou faire foi contre les bonnes raisons qu'il aurait à déduire.

Ceci posé comme préliminaires, j'entre dans le cœur du livre et je me demande si M. Passavant a su éviter l'écueil contre lequel vient se briser presque toujours le jugement des biographes, celui d'une partialité excessive pour l'homme dont ils ont entrepris de retracer les actions et de rehausser la valeur. Certes, moins que tout autre, il avait à craindre de tomber en pareil défaut, car les talents et la personnalité de Raphaël sont d'une nature telle que, quoi qu'on en eût avancé, on pouvait difficilement franchir les bornes de la sincérité historique. Pourquoi donc M. Passavant s'est-il laissé entraîner? Pourquoi a-t-il prétendu le doter d'un savoir au-dessus du possible, contredit par les faits et dépassant évidemment le cercle des connaissances que Raphaël avait pu acquérir? Comment ne s'est-il pas aperçu que l'immense variété des sujets traités par ce peintre, que la parfaite convenance de ses compositions, que la science théologique ou morale révélée dans plusieurs de ses fresques, que le sens philosophique ou mythologique de tant d'allégories, ne sont pas explicables autrement que par la coopération directe d'amis illustres, ou par les programmes des ordonnateurs des travaux qui ont fait sa plus grande réputation? Affirmer que Jules II *n'était pas spiritualiste* (1) pour prouver que la conception des peintures de la chambre *della Segnatura* appartient à Raphaël et non au Pape, ce n'est rien affirmer, car, malgré *son*

somption, le caprice feront que les collectionneurs ne s'adresseront pas à des hommes de cette trempe, qui ne transigent pas avec leurs convictions, qui ne flattent pas la sottise aux dépens de la vérité, d'où dérive, et par les fausses attributions et par les déboires qui en sont la conséquence, un tel discrédit sur les transactions concernant les objets d'art que, sous peu, elles n'existeront plus et qu'une foule de trésors précieux seront méconnus, dispersés, perdus irréparablement.

(1) Vol. Ier, p. 111.

esprit pratique, Jules II n'en était pas moins initié aux études cultivées de son temps, et n'en avait pas moins autour de lui, dans ses cardinaux, dans les prélats, dans de simples clercs, ceux des savants qui ont donné l'essor à la Renaissance commencée déjà sous Laurent le Magnifique et arrivée peu d'années après à son apogée sous le pontificat de l'enfant de cet illustre Florentin. Les expressions de Richardson contredisaient trop ouvertement les prétentions avancées par M. Passavant pour que, en parlant de la lettre adressée par Raphaël à l'Arioste, à l'occasion de ces peintures, il se hasardât à les produire; je vais suppléer à cette lacune en faisant observer qu'il est d'autant plus convenable d'agir ainsi, que cette lettre ne nous est révélée que par cette mention incidente, et que l'analyse de Richardson est la seule notion que nous possédions sur le contenu de cette pièce d'une importance incontestable (1). « Il « n'y a point de doute que, non-seulement on n'ait donné la « pensée générale à Raphaël, mais aussi qu'on ne l'ait aidé à « la conduire, tant dans cette chambre (*della Segnatura*) que « dans tous les autres ouvrages du Vatican... J'ai un ami qui « a vu, à Rome, entre les mains du chevalier Pozzo, il y a « environ vingt-cinq ans, une lettre originale de Raphaël à « Arioste, dont le contenu consistait à lui demander son se- « cours pour le tableau de *la Théologie,* par rapport aux « caractères des personnes qu'il devait y faire entrer, par rap- « port à leurs pays et aux autres circonstances qui les regar- « daient, afin de les représenter, chacune en particulier, le « mieux qu'il lui serait possible, et de la manière qu'elles de- « vraient l'être effectivement. » Le *il n'y a point de doute,* ainsi que les détails qui le suivent sont au pôle opposé de l'opinion émise par M. Passavant. D'ailleurs, sans recourir aux autorités, par le simple raisonnement, par les faits qu'il est facile d'extraire du livre du savant biographe, on détruira sans peine un préjugé qui, si on le laissait s'établir, pourrait entraîner des conséquences pernicieuses pour l'art.

Il y a certitude matérielle sur ce que l'éducation scientifique

(1) RICHARDSON, *Descriptions, etc., et remarques,* vol. III, p. 333 et suiv. Traduction en français par les auteurs.

de Raphaël a dû être des plus bornées. Voici des dates qui fournissent une première preuve. Né le 6 avril 1483, Raphaël perdit son père Giovanni le 1er août 1494, c'est-à-dire lorsqu'il était à peine âgé de onze ans. A cet âge, point de science possible. L'année d'après, il entra dans l'atelier du Pérugin, où il travailla avec une telle ardeur et une telle assiduité que, avant 1499, nous le trouvons en collaboration avec le maître et assez avancé pour que, dès cette époque, on puisse le confondre avec lui. Qu'on se souvienne maintenant qu'à la fin du xve siècle la langue vulgaire existait à peine pour les érudits, que l'enseignement se faisait sans exception en latin, et, pour certaines branches, en grec; que la correspondance entre particuliers fréquemment, la correspondance diplomatique ou d'affaires toujours, étaient entretenues dans la première de ces deux langues; qu'on ne voyait pas un ouvrage, particulièrement de théologie, de philosophie et de morale, qui ne fût rédigé en latin, et que les classiques qu'on venait à peine d'exhumer, et que les Filelphe, les Ficine, les Politien, etc., s'efforçaient de purger des fautes des copistes et de restituer à leur texte primitif, n'avaient pas été traduits, si ce n'est quelques grecs en latin. Or, avant tout, pour acquérir le savoir que M. Passavant lui suppose, Raphaël aurait dû posséder la langue latine, car, sans la connaissance de cette langue, tout accès lui était fermé à une instruction solide. Mais quand et où Raphaël aurait-il été à même d'approfondir l'étude de cette langue, et, l'ayant apprise, dans quelle université, sous quels professeurs l'aurait-il mise à profit en poursuivant ses progrès, rendus encore plus difficiles par la circonstance de l'extrême rareté des livres que l'invention de la presse, encore dans les langes, n'avait pas multipliés et mis à la portée de tout le monde? Impossible d'admettre ces occupations studieuses, puisque rien ne nous en laisse apercevoir la trace, et ce à une époque où la renommée des élèves rejaillissait sur les maîtres et où les maîtres ne négligeaient aucune occasion pour accroître leur renommée et la placer au-dessus de celle de leurs rivaux; impossible de les concilier avec les dates que j'ai relatées, avec ce que nous savons de ses travaux, de l'état de sa famille, des événements de son existence. Il y a plus, et c'est une seconde preuve qui tranche la question : Ra-

phaël avait besoin de recourir à d'autres lorsque la connaissance des classiques était exigée pour la conduite de ses travaux. En effet, ayant été investi des fonctions d'architecte en chef de la basilique de Saint-Pierre et ayant pris à rétablir, en collaboration avec le comte Castiglione et le célèbre antiquaire Andrea Fulvio, le plan et l'aspect de Rome ancienne, il se fit traduire Vitruve par Marco Fabio Calvo de Ravenne, savant aussi modeste que distingué. Si Raphaël avait su assez de latin pour le comprendre en le lisant, à quoi bon cette traduction, à quoi bon ses instances pour l'obtenir? Après cela, qu'on veuille se donner la peine d'examiner les quelques autographes de lui respectés par le temps; osera-t-on nier leur incorrection, par rapport au style et par rapport aux règles grammaticales? L'autographe de la Bibliothèque Impériale, dont j'ai sous les yeux le fac-simile, présente presque autant de fautes que de mots; la première lettre à l'oncle Ciarla est un tissu de solécismes, et même les très-courtes annotations du Vitruve transcrites par M. Passavant en contiennent de la force que voici : *I travi...e la imagine...È di cedro* (les poutres et le simulacre *est* en bois de cèdre), *li abeti sono* MIGLIORE (les sapins sont *meilleur*), et *setentrone* pour *settentrione!* Que dire des sonnets? Il me faudrait une dose d'enthousiasme que je ne possède pas pour y reconnaître des vers italiens plutôt que des vers hébreux, syriaques ou de n'importe quel dialecte barbare et inconnu; il me faudrait devenir ce que je ne suis pas, l'admirateur des faiblesses d'un grand homme pour m'y arrêter un instant, pour ne pas en sourire. Restent les lettres à Francia, au Castiglione, et spécialement le fameux rapport à Léon X au sujet du relèvement du plan de Rome. Mais, pour ces documents, il ne s'agit plus d'autographes; pour les deux lettres il s'agit de transcriptions amendées par le comte Malvasia et par Lucantonio Giunta; pour le rapport, quel que soit le jugement qu'on porte sur les arguments mis en avant par l'abbé Francesconi (1), je répéterai avec M. Passavant

(1) *Congettura che una lettera creduta di Baldassare Castiglione sia di Rafael d'Urbino,* Firenze, 1799. Les arguments de cet auteur sont très-faibles, comme on peut s'en convaincre en recourant au livre de M. Passavant, où ils sont reproduits. Rien ne serait plus facile que de les combattre et même de les rétorquer. Il me semble plus utile et plus conforme

que « l'opinion généralement accréditée est que Castiglione y a coopéré par son talent d'écrivain (1). »

Ni les événements connus de la vie de Raphaël, ni les conditions spéciales qui s'imposaient, de son vivant, à l'éducation littéraire et scientifique, ni les écrits que nous possédons de sa main, ne nous autorisent donc à admettre la supposition de M. Passavant; au contraire, la lettre citée par Richardson, la tradition et la saine critique justifient celle que M. Quatremère de Quincy avait adoptée, qui lui est opposée du tout au tout et qui est certainement la seule possible et la seule véritable.

Du reste que M. Passavant se rassure. En retirant à Raphaël ce qui ne lui appartient pas, ce qui ne pouvait pas lui appartenir, on ne diminue point sa gloire. Ce n'est que depuis la décadence des arts et à mesure qu'ils sont déchus, que les prétentions mises en avant par les Falconet (2) et par d'autres écrivains de cette trempe prirent le dessus parmi les artistes peintres et sculpteurs. Une ambition déplacée, la présomption combinée avec l'ardeur immodérée du lucre et des distinctions, la condescendance mal calculée du public et des protecteurs, firent perdre de vue que ces deux arts étant *subordonnés,* n'étant, à proprement parler, destinés qu'à venir en aide, soit à la religion pour matérialiser ses doctrines, soit à la science pour rendre palpables ses enseignements, soit à l'architecture pour l'aider à perfectionner ses œuvres, ne jouissaient pas de l'espèce d'indépendance dont on a voulu les gratifier abusivement; que n'ayant pas à se préoccuper de l'idée primitive, idée qui leur était constamment, ou peu s'en faut, imposée, ou qu'ils rencontraient dans les exemples de leurs prédécesseurs, dans les règles établies, les artistes qui les cultivaient n'avaient pas à tirer gloire d'un affranchissement qui les aurait amoindris en les déclassant, en les rendant moins utiles; que leurs efforts ne

à la vérité de convenir avec M. Passavant que le travail dont parle le rapport se faisait en commun entre le Castiglione, Andrea Fulvio et Raphaël, les deux premiers étant chargés de la rédaction scientifique et le dernier de la partie technique.

(1) Vol. I, pag. 263.

(2) Tom. I[er], pag. 65 et suiv.

visaient pas au delà de la lucidité, de la symétrie de l'exposition artistique, de la parfaite distribution et de la parfaite exécution de chacune des parties de l'œuvre, et, certes, leur mission n'en était pas rapetissée, elle n'était que restreinte aux limites du possible, que proportionnée à la quantité de connaissances que la courte durée de la vie permet à l'homme d'acquérir (1).

Que l'on suppose, en effet, Raphaël dépensant ses premières années à se pénétrer des règles de la grammaire grecque et latine, à interpréter les auteurs de l'antiquité; qu'on le suppose, à la fleur de l'âge, obligé de feuilleter Dieu sait quel nombre de volumes pour y puiser les notions nécessaires à la conception du symbolisme et des allégories des fresques du Vatican et à l'exposition de la fable représentée à *la Farnesina* (2), ou celles qu'il aurait dû réunir pour reconstruire les monuments de la Rome des Césars, comment serait-il parvenu à perfectionner ses

(1) Les sujets sacrés ont été représentés jusqu'au temps de Raphaël, et même au delà, dans des conditions hiératiques, sinon toujours quant aux formes, du moins toujours quant à la disposition, à l'expression et aux attributs. Quand le sujet sortait du cercle de ces représentations, ce qui n'arrivait que par exception, les artistes les plus habiles et les plus en renom se faisaient conseiller et renseigner par les savants. C'est ainsi que Dante en usa avec Giotto, en lui inspirant les fresques de Padoue ; Pétrarque, avec Simon Memmi et d'autres peintres de son temps, et c'est ainsi, pour arriver à un exemple décisif, que les conseils et les observations de Laurent le Magnifique et des érudits qui l'entouraient furent accueillis et suivis par Michel-Ange, par San Gallo et par une foule d'autres artistes de cette époque féconde en hommes supérieurs. Les peintres et les sculpteurs, après s'être abandonnés à leurs propres forces, n'ont produit que des œuvres incorrectes, si ce n'est par moment comme lorsque, à Boulogne, les Carrache réunirent à leur atelier une académie fréquentée par tous les hommes illustres de l'époque, ou comme lorsque Pacheco en ouvrit une à Séville, où les Herrera, les Arguijo, les Rioja, les Louis de Gongora, les Vicente Espinel, les Cervantès guidèrent les premiers pas de Velasquez et, par conséquent, de Murillo, de ses émules et de ses compagnons. Non-seulement Raphaël obéit aux inspirations des hommes plus éclairés que lui, mais il se soumit sans murmure aux exigences des commettants, quelle que fût, d'ailleurs, l'étrangeté de ces exigences, et la *Sainte Cécile*, la *Madone de Foligno*, et celle *du Poisson*, pour choisir dans un grand nombre et l'établir sans réplique, sont là pour le témoigner.

(2) L'*Ane d'or*, d'Apulée, a été traduit en italien par le comte Bojardo, contemporain de Raphaël, mais la première édition de cette traduction n'ayant été publiée à Venise qu'en 1518, n'avait pas pu servir au travail de *la Farnesina*, qui avait été exécuté antérieurement.

méthodes de composition, de perspective et de lumière, à plier sa main à l'excellence du dessin et à l'harmonie du coloris; quand aurait-il pu exécuter l'immense quantité de tableaux, de dessins, de plans qu'il a produits, quoique mort à trente-sept ans?

Les grands peintres, les grands sculpteurs se gardaient des sentiments qui furent étalés plus tard par les médiocres; ils respectaient les traditions de l'Église, ils recouraient aux hommes instruits, aux hommes de goût, ils suivaient leurs avis, ils profitaient de leurs leçons, et, en satisfaisant les commettants, ils ne prétendaient pas les dominer. Raphaël, le fier Michel-Ange se soumirent à ces règles : architectes, ils furent relativement absolus dans leurs idées; peintres et sculpteurs, ils se plièrent aux idées d'autrui, et, en les acceptant sans murmurer, ils s'appliquèrent à leur donner artistement la sublimité de la forme; le mouvement et l'expression lorsqu'il s'agissait de faits humains; ce rayon indéfini et indéfinissable qui retrace dans notre esprit l'image de la divinité ou des bienheureux lorsqu'il s'agissait des choses célestes. Michel-Ange s'en départit une seule fois (1), et son *Jugement dernier,* merveilleux sous certains rapports techniques, fut justement déprécié sous le rapport de l'invention et de la convenance. Ces vérités, vérités historiques s'il en est, sont bonnes à dire et à propager; imaginer le contraire, donner à tort à l'orgueil fourvoyé des artistes l'appui d'une illustre autorité, les encourager à perpétuer des illusions funestes, n'est, comme je l'ai dit, qu'alimenter la source d'où découle une des erreurs les plus pernicieuses pour l'art; et il suffira, je l'espère, d'avoir ainsi posé la question pour que la prolixité et la hardiesse de mes rectifications soient excusées.

A présent, me sera-t-il permis de formuler une demande, ou plutôt d'exprimer un regret? Comment, pour rendre plus complet, plus instructif, peut-être bien plus intéressant et plus neuf, un travail aussi consciencieux, M. Passavant n'a-t-il pas songé à étudier Raphaël, non plus seulement dans ses œuvres et dans

(1) Les représentations de la voûte de cette chapelle sont classées et composées d'après les prescriptions hiératiques imposées à l'art chrétien. Voyez cette *Revue universelle des Arts,* vol. VI, p. 84.

les diverses phases de sa vie, mais dans l'influence qu'il a exercée sur l'avenir de l'art? Il y a tel jour du printemps où, après une nuit froide, le ciel pur, une éblouissante lumière parent la nature de couleurs plus belles, semblent la douer d'une force exubérante, et pourtant cette splendeur qui charme, cette chaleur qui réjouit, brûlent les germes des plantes, détruisent la récolte, et, en altérant le tissu des fleurs, dénaturent les quelques fruits échappés à l'action trop intense des rayons du soleil. Je lis bien dans le livre de M. Passavant une appréciation judicieuse du génie de Raphaël; j'y lis de même quelques aperçus critiques sur ses élèves, et çà et là, selon l'exigence des détails, sur les œuvres et sur les tendances des prédécesseurs et des contemporains du Sanzio; mais quels changements la peinture subit-elle entre les mains de ce génie? Pourquoi, après lui, ne fit-elle que dépérir et s'altérer? Quels effluves morbifiques émanèrent donc de sa prodigieuse intelligence, pour produire cet effet? Il est vrai que faire remonter à Raphaël le dépérissement et l'altération de l'art qu'il conduisit sans conteste à sa plus haute perfection, devait répugner à celui qui s'en était constitué le panégyriste; il est vrai que la tentative de jeter à la face du monde une proposition inattendue a de quoi effrayer le courage des plus hardis. Qu'importe, lorsque l'impartialité l'ordonne? Qu'importe si, de cet aspect imprévu, peut dériver le retour aux bons principes, le salut de tant de talents fourvoyés? Et, ou je me trompe, ou cette lacune est d'autant plus inexplicable qu'en cherchant à la combler, M. Passavant aurait probablement contribué à la justification des réformes tentées par son école allemande, et qui ont été tant discutées, tant combattues dans ces derniers temps.

Quelle avait été la mission de l'art depuis Constantin jusqu'au moment de la Renaissance? Servir à la manifestation des mystères et des préceptes religieux, subir la loi de ceux qui les tenaient en dépôt pour les préserver et pour les répandre; concourir à l'instruction, à l'édification, aux progrès moraux, à la civilisation des masses populaires, faire triompher, par l'éclat de ses produits, le zèle des municipes et des grands. Pareille mission était, certes, d'une assez grande importance pour suffire à l'ambition des plus orgueilleux et des plus habiles.

Aussi, dans le Campo-Santo de Pise, dans les monuments de toute l'Italie et de toute la Germanie, foyers où s'allumèrent et d'où s'épandirent les premières étincelles du feu régénérateur, nous voyons les Cimabuë, les Giotto, les Massolino, les Ghirlandajo, les Masaccio, les Wilhelm, les Stephan, les Van Eyck, les Memling et tant d'autres, lutter d'efforts pour améliorer les procédés de l'art et le rendu des formes, mais rester inaltérablement fidèles aux sujets, aux compositions, aux poses, aux attributs traditionnels, et respecter, dans l'exécution de leurs œuvres, la foi naïve qui les animait et qui animait ceux qui devaient les admirer et en jouir.

L'art ainsi constitué, ainsi exploité, avait acquis une nature qui lui était propre, une grandeur qui, pour être rustique et imparfaite dans les détails, n'en avait pas moins une grandeur réelle et imposante dans l'ensemble. Le christianisme, en avilissant le corps pour élever l'esprit, avait poussé le monde dans une autre voie que celle frayée par les peuples des sociétés anciennes, toutes adonnées aux jouissances matérielles. L'horreur des pratiques païennes influa sur l'art, de même que sur toutes choses ; sur l'art davantage, parce que les abominations dont on les savait souillées, les idoles et les sacrifices avaient été prolongés et maintenus, on le pensait du moins, à cause des qualités spéciales, de la séduction émanée de la beauté des statues et des admirables proportions des temples qui leur étaient consacrés.

Est-il vrai, comme on a voulu le soutenir, que l'Église s'opposait systématiquement à tout progrès, qu'elle ordonnait la reproduction immuablement identique des plans et des images, qu'elle se complaisait dans leur difformité? Calomnies, exagération, à l'égal de tant d'autres. Pour les toucher du doigt, il suffit de se dire que, jusqu'à l'émancipation des communes et à l'affranchissement des serfs, l'art fut exclusivement enseigné et exercé dans les monastères ou sous leur dépendance, d'où suit que les progrès évidents qui se succédèrent depuis le VIIIe siècle se firent par l'influence ecclésiastique, ce qu'on n'aurait pas vu si l'imputation que je repousse était fondée (1).

(1) Certes, le plus grand novateur a été Giotto. On sait tous les encou-

Loin de s'y opposer, l'Église concourait au perfectionnement des arts et l'encourageait par la participation d'un grand nombre de ses membres, par les importants travaux qu'elle ne cessait de faire exécuter partout où elle étendait ses rameaux vivifiants.

Il s'était donc formé un art chrétien, un art fortement constitué, essentiellement séparé de celui du paganisme, un art engagé dans un système spécial, distinct; cet art, sous la direction de l'Église et par sa coopération, s'était avancé et s'avançait toujours vers une perfection autre que celle admirée dans Phidias et dans Apelles. L'avancement de cet art était immense déjà, car Masaccio, les Lippi et *fra* Angelico avaient précédé le Pérugin, et celui-ci, quoique intérieurement sceptique et immoral, vaincu, dominé par les tendances générales, avait après eux façonné sa main aux expressions angéliques, aux tons purs et limpides que nous lui connaissons et qui le rendent si précieux. Ce fut alors qu'apparut Raphaël en Ombrie, en même temps qu'apparurent Michel-Ange et Léonard en Toscane; ce fut alors que cette triade rompit avec le passé qui la touchait pour se rallier à un passé éloigné, perdu, oublié, à un passé qu'une série de circonstances venait d'exhumer et de faire briller, non pas tant de l'éclat qui était en lui intrinsèquement, que de tout l'éclat ajouté par l'engouement de la mode et de celui que l'intérêt et l'amour-propre des restaurateurs s'efforçaient de lui imprimer.

Le tableau présenté par la société à cette époque de prétendue rénovation ne pourrait être compris, et on s'élèverait bien certainement contre sa réalité, si les mémoires du temps ne laissaient pas entrevoir les passions et les ressorts mis en jeu. Les têtes perdues, la réflexion offusquée tournaient au gré d'un vertige flottant dans l'air, et, au dévergondage des mœurs et des paroles, répondait le dévergondage de la raison. La funeste famille de Médicis avait tout envahi en Italie, et, par ses triomphes hypocrites comme par ses chutes honteuses, par ses vertus d'apparat comme par ses libertinages cachés, à Florence dans

ragements qu'il reçut des papes et l'immense quantité de travaux dont il fut chargé pour les couvents et pour les églises de l'Italie.

son *Poggio à Cajano,* à Rome sur la chaire de saint Pierre, à Naples, à Milan, à Venise par ses intrigues politiques, dans les Romagnes et dans le Bolonais par sa protection, par son argent, par ses brigues, elle s'évertuait à arracher du cœur des libres citoyens l'amour de la patrie, et, pour y réussir plus facilement, imposait une nouvelle direction aux esprits, dépréciait les monuments nés de la liberté, les couvrait de ridicule, ainsi qu'elle couvrait de ridicule tout ce qui, par des sentiments élevés, pouvait rappeler l'antique honneur, l'antique moralité et l'antique indépendance. L'Italie sera déchirée par les ambitions, les faiblesses, la dépravation de ses enfants et par les armes étrangères; le flanc du Christ sera ouvert de nouveau par le paganisme d'aucuns de ses vicaires et par les blasphèmes des hérétiques; les ossements des ancêtres seront profanés par le reniement de leurs œuvres, mais les Médicis régneront à la fin et pourront léguer à des héritiers barbares la continuation de leur œuvre d'asservissement et de douleur: mais les parasites se gorgeront de richesses, s'enivreront de fausse gloire; mais la multitude, égarée par le miroitement de la surface, ne se méfiera pas du fond, ne verra pas le gouffre où on veut la précipiter.

Telles furent, à ne pas s'y méprendre, les causes cachées et les effets désastreux de cette Renaissance qui perdit toute originalité dans les choses et dans la pensée, qui transforma les savants en pédagogues, les hommes en courtisans, l'Italie fière de sa puissance en une Italie dégénérée par les futilités et qui, toujours trompeuse, se perpétue dans le privilége d'être chérie et exaltée par une postérité routinière, satisfaite de répéter ce qu'on a dit avant elle, et tellement paresseuse ou tellement indifférente qu'elle n'ose pas regarder dans l'histoire, remonter aux origines et rendre aux événements la signification qui leur appartient, aux moyens et aux résultats la valeur qui leur est propre.

Tant que Raphaël vécut à Pérouse et dans l'atelier de son maître, le torrent passait trop au loin pour qu'il en fût inquiété; jeune et timide, il était trop obscur encore pour qu'on s'occupât beaucoup de lui. Sa divine imagination, sans être narguée par les débauchés et les pédants qui inondaient et façonnaient les

cours, put se livrer aux sentiments qu'il avait sucés avec le lait et tracer à l'aise les formes angéliques, naïvement sublimes, qu'il créait dans ses aspirations, qu'il entrevoyait dans ses extases. Aussi, les tableaux de sa première manière n'ont pas de rivalité à craindre et placent Raphaël au plus haut point de l'art chrétien. En les contemplant, on s'aperçoit qu'il ne lui reste qu'un pas à franchir, peut-être un peu plus d'ampleur et d'abandon, pour que l'image des joies et des habitants du ciel, telle que l'humaine perception peut la concevoir, soit miraculeusement fixée sur la toile. Par malheur, ce pas ne sera pas franchi. Florence, Urbin ouvriront d'autres perspectives à l'artiste toujours amoureux de son art, mais en quête de fortune et de renommée, et le génie qui était né pour être le plus sublime des génies créateurs, subjugué par l'influence du siècle, se résoudra volontairement à ne plus être que le plus élevé des génies imitateurs.

Tout le sort de l'art de peindre et de sculpter est là. Il a été décidé par cette malencontreuse abdication; dira-t-on que je me trompe, que ma proposition est fausse, qu'elle ne repose que sur une aberration manifeste de mon esprit? Voyons s'il en est ainsi, voyons si Raphaël a suivi la direction que je lui attribue, voyons si cette direction, si son exemple ont eu les suites que j'énonce.

Sa première manière, la manière péruginesque, n'est plus; Raphaël a été à Florence une fois et « y a étudié de préférence les « œuvres des deux maîtres, Masaccio et Léonard de Vinci (1), » Il l'a visitée une seconde et une troisième fois « pour suivre un « nouveau cours d'étude, c'est-à-dire, pour profiter des leçons « et des exemples que cette ville lui offrait. Au nombre de ces « objets d'étude, il faut mettre sans doute quelques-uns des « beaux restes de l'antiquité que l'on voyait exposés déjà dans « le palais des Médicis (2), » et le célèbre carton de Michel-Ange. Non-seulement Raphaël a vu Florence, mais il a vu aussi Sienne, où il a copié le groupe antique des Trois Grâces qu'il a exécuté depuis en tableau *pour quelqu'un de la cour d'Urbin;*

(1) Passavant, t. I, pag. 68.
(2) Quatremère de Quincy, pag. 20.

il a vu Bologne « peut-être sur l'invitation de Giovanni Benti- « voglio, alors seigneur de cette ville; peut-être attiré par la « réputation de Francesco Francia (1), » et il s'est approprié le style de ce peintre; un peu plus tard encore « il a imité « celui de Fra Bartolomeo à ce point que le tableau qu'il « exécuta pour la famille Dei à San Spirito pourrait au pre- « mier aspect être accepté comme une œuvre de celui-ci (2). » Le jeune peintre d'Urbin avait le génie impressionnable... « il « s'appropriait aussitôt tout ce qu'il voyait d'excellent, c'est « ainsi qu'il se développa graduellement dans la recherche « des hautes tendances de l'art, qu'il s'émancipa des influences « personnelles et qu'il ne se ressentit plus que de l'individua- « lité de Raphaël, *mais enrichie de tous les mérites des grands « peintres,* ses devanciers et ses contemporains. Dans tous « les ouvrages qu'il produisit à Florence, c'est toujours, « *malgré tout,* son génie qui domine et qui anime la concep- « tion et l'ensemble (3)... Raphaël n'abandonna pas tout de « suite et complétement la manière du Pérugin, mais on peut « l'expliquer par un développement graduel. Il ne pouvait pas « se dégager subitement, et sans un certain effort, d'un art si « attachant d'ailleurs, et qu'il avait cultivé durant toute sa « première jeunesse (4). »

Cependant un nouveau théâtre est offert à l'ambition du Sanzio. Jules II l'appelle à Rome où « maître déjà des difficultés « techniques de l'art, il put s'abandonner à toute l'objectivité « de son esprit. Ce qui l'influença dans cette ville, ce ne fut « plus tel ou tel maître, telle ou telle tendance artistique, mais « bien tout ce qu'il avait en lui d'objectif. C'est ainsi qu'il « s'empara de la belle nature romaine, *de toute la beauté des « œuvres de l'antiquité,* de l'essence même des vues intellec- « tuelles, philosophiques, religieuses ou morales de son épo- « que (5). »

(1) PASSAVANT, t. I, pag. 77.
(2) ID., pag. 101.
(3) ID., pag. 300.
(4) ID., pag. 69.
(5) ID., pag. 301. Il est bon de faire observer que, dans ce passage, M. Passavant se trouve en désaccord avec lui-même, avec l'appréciation

Faut-il qu'en les dépouillant des belles couleurs dont l'admiration s'est plu à les parer, je réduise à leur sincère signification les faits exposés dans les passages qui précèdent! Il en résultera ceci. Raphaël ayant pris l'art de peindre au point où l'avait porté le Pérugin « alors à l'apogée de sa gloire con-« quise principalement... par les fortes études qu'il avait faites « à Florence lesquelles avaient ajouté des qualités nouvelles à « son sentiment si profond, à son coloris si chaud et si énergi-« que (1), » Raphaël, dis-je, qui après avoir pris l'art à ce point en consultant la nature, en rendant le dessin plus large, les figures plus finement caractérisées, les têtes plus belles et plus animées, le mouvement plus ample, les draperies plus simples, l'harmonie des lignes plus complète, la perspective plus correcte (2), l'avait conduit très-loin vers une perfection originale, se laissa entraîner à une perfection plus facile, à celle imitative, d'abord à Florence, à Bologne, à l'imitation des artistes contemporains, et puis à Rome, à l'imitation des œuvres de l'antiquité. Dans cette nouvelle carrière il fut sublime sans doute, qui oserait le contester? sublime à son profit, au profit de sa gloire, mais il fut en même temps le destructeur de cet art qui, né du christianisme, l'avait suivi pas à pas dans ses développements; qui, grandissant avec lui, s'y était assimilé; qui, avec lui et par ses nobles préceptes, s'était de la matière fait un instrument pour parler à l'âme, pour la grandir, pour lui ouvrir les cieux. Raphaël en détruisant cet art, en cédant à l'impulsion qui poussait la société à s'adonner avec passion « à l'étude des

de tous les critiques et avec l'évidence des faits. L'objectivité de Raphaël, pour continuer un langage peut-être un peu trop empreint de couleur allemande, peut-être aussi d'une exactitude d'expression douteuse, l'objectivité de Raphaël ne l'a pas empêché, dans les œuvres exécutées à Rome, de continuer *à s'approprier les mérites des grands peintres ses devanciers et ses contemporains;* elle l'a tout au plus guidé dans le choix des inventions, dans la symétrie des dispositions et dans l'expression des sentiments. La fierté du dessin de Michel-Ange, quoi qu'on en ait dit, fit sur Raphaël une impression évidente, et c'est à Rome qu'il eut l'occasion de l'étudier et de se l'approprier en la modifiant. Il en fut de même de l'art ancien, dont Raphaël adopta en grande partie les formes et dont il transporta des fragments entiers dans ses compositions.

(1) Passavant, t. I, pag. 48.

(2) Id., pag. 298.

« classiques grecs et romains et nécessairement... à l'étude et à « la recherche des œuvres de l'art antique (1), » avait créé un art de convention, ou pour mieux dire un art servile, condamné en naissant à une infériorité relative, à l'infériorité de la copie par rapport au modèle et, sans s'en douter, il avait été le premier exemple et la première victime de cette infériorité, car « les « grands maîtres de l'antiquité avaient des idées infiniment « plus élevées que les modernes (Raphaël est nominativement « compris parmi les modernes dont l'écrivain constate l'infé- « riorité) et leur manière de faire était beaucoup plus large, « parce que leurs idées se formaient sur la perfection, et que, « dans leur exécution, ils ne s'attachaient pas, comme les mo- « dernes, à une partie de la nature, mais à la nature entière. « De même que les modernes se sont proposé un seul but « dans un ouvrage (Raphaël, l'expression; Corrége, le genre « gracieux, etc.), les anciens ont observé dans chaque partie « séparée les différentes causes pour lesquelles la nature l'a « formée et ils la changeaient seulement selon la signification « qu'elle devait avoir (2). »

Telle est la vérité vraie, dépouillée de tout fard, et telle fut la source de la décadence progressivement constante de l'art. L'éclectisme qui consiste à prendre dans ceux qui nous ont devancés ce qu'il y a de plus raisonnable, de fondé et de plus vraisemblable, eut Raphaël pour père, on ne saurait le nier, car « à Florence il composa dans la manière du Vinci, « du Mantegna, de Fra Bartolomeo, après avoir étudié le large « style de Masaccio, et après avoir vu déjà des compositions « de Michel-Ange (3)... dont l'influence cependant n'agit que « plus tard et lorsque Raphaël fut aiguillonné par l'esprit de « rivalité ou de concurrence (4), » à Rome il s'appropria les formes de l'art grec et romain. Par lui, le matérialisme poétisé de la mythologie païenne se glissa dans la rigide exposition du dogme; par lui, la mignardise des attitudes, les familiarités

(1) PASSAVANT, t. I, pag. 297.

(2) RAPH. MENGS. *Réflexions sur la beauté et sur le goût dans la peinture*, OEuv., 1er vol., pag. 150-151. Paris, 1786.

(3) PASSAVANT, t. I, pag. 309.

(4) ID., pag. 316.

de la vie intime remplacèrent la noble sévérité des modèles traditionnels. Arrivé le premier, il eut les primeurs du choix ainsi que l'originalité de l'application et, ces deux circonstances réunies à l'incontestable supériorité de savoir, aux élans d'un génie fourvoyé, non éteint, firent de Raphaël ce qu'il a été constamment reconnu, ce qu'il est en réalité, le meilleur des peintres modernes.

Que pouvaient-ils après ce géant, ses élèves, ses successeurs? Le suivre dans la route par où il était arrivé à l'immortalité, qui l'avait conduit à la gloire et aux honneurs, qui lui avait rendu tributaires, papes, empereurs, rois, princes; le suivre dans la route qui désormais, et grâce à lui, était irrévocablement creusée par le goût du public, qu'il n'était plus donné à l'art de quitter, mais qui, facile au commencement, devenait de jour en jour plus étroite, plus ardue, plus hérissée de ronces et de dangers. Le cercle de l'imitation allait en effet à tout instant s'élargissant ; non-seulement il fallait, pour plaire, imiter les anciens, mais il fallait imiter Raphaël, il fallait imiter le Corrége, Titien et quiconque, se servant d'un mode particulier, avait apporté à l'arsenal de l'art un moyen inconnu ou modifié; et puis les sujets se répétant sans cesse, ou se ressemblant dans leur analogie, il fallait torturer la composition pour éviter le plagiat, et il devenait d'une conséquence inévitable que, les combinaisons simples étant épuisées, on en arrivât aux composées, et des composées aux confuses, et des confuses aux absurdes, comme il fallait naturellement que l'exécution concordât avec la corruption de l'invention et que de la simplicité des lignes et de la couleur on se jetât dans les contours tourmentés, dans les expédients, dans l'exagération du modelé, dans l'exagération des lumières et des ombres, dans l'invraisemblance des demi-teintes et des reflets. Si Raphaël était revenu sur terre un siècle après son décès, il aurait subi le sort de tous les artistes qui, grâce à lui, se débattaient au milieu de ces redoutables obstacles; j'ai tort, sa haute intelligence l'aurait porté à voir le mal et à en chercher le remède, et son atelier aurait ravi à celui des Carrache l'honneur de tenter la réforme, de la réaliser pour un instant, de la réaliser pour qu'elle se perdît encore une fois dans les erre-

ments passés en habitude, pour qu'elle démontrât, une fois de plus, que l'erreur était fatalement enracinée et que les mêmes causes auraient toujours fatalement produit des effets identiques.

Qu'on ne s'y trompe pas, Annibal, le Guide, le Guerchin, le Dominiquin, possédèrent dans leur imagination, dans leur talent, dans leur persévérance, assez de ressources pour lutter contre n'importe quel rival, pour lutter avec avantage et, à circonstances égales, pour emporter la victoire; le dernier, surtout, fit preuve d'une telle chasteté de sentiment, d'une placidité si grande des lignes, d'une pureté si évidente du dessin, d'une entente si habile de la symétrie, de la perspective, de la couleur et d'une science si approfondie dans toutes les branches de la peinture, qu'il a pu avec justice recevoir de la postérité l'insigne honneur d'être placé en regard de Raphaël lui-même et de soutenir la comparaison sans rien perdre de sa dignité. A quoi bon tout cela? Annibal, le Guide, le Guerchin, le Dominiquin usèrent en vain leurs forces. Contestés dans leur propre valeur, à grand tort, mais contestés par ceux qui ne les comprennent pas, ils le furent encore plus, cette fois à raison, dans leurs disciples; et après eux l'art, revenu là d'où ils l'avaient arraché, continua à tomber aussi bas que nous l'avons vu tombé lorsque David tenta de le relever; aussi bas qu'il est en train de redescendre à mesure que l'influence passagère de ce réformateur bien intentionné, sinon supérieurement habile, tend à se confondre dans le dévergondage de l'orgueil enivré par le bruit des louanges qu'il se donne, dans le désir de faire fortune en surenchérissant sur la dépravation du goût, en habituant la main et la pensée à devenir les instruments d'une avidité insatiable, non ceux d'une impérissable gloire. C'est que l'impulsion primitivement reçue avait été, c'est qu'elle reste irrésistible. C'est que Raphaël, en abandonnant la tradition de l'art chrétien, en étudiant celui de la Grèce, non pas comme Nicolas de Pise ou Donatello, pour améliorer l'exécution des représentations dogmatiques, mais bien pour l'adopter dans ses propriétés païennes, dans ses significations conventionnelles, dans son essence sceptique et sensuelle, était revenu en arrière, de maître s'était changé en disciple, de libre penseur en imitateur assujetti,

d'interprète d'une nature animée par la foi et par le souffle de la divinité, en interprète d'une nature embellie par les grâces humaines et soumise aux passions de l'humanité quand il s'agissait des choses de la religion et quand il s'agissait des choses de l'histoire contemporaine; d'interprète d'une nature réelle, concordante avec les habitudes de la société telle que l'avaient façonnée la parole du Christ, les lois politiques, les lois de la chevalerie et l'inoculation du sang barbare, il s'était changé en interprète d'une nature hypothétique, représentation ou aspiration d'une société disparue, d'une société étrangère aux mœurs dont il subissait l'influence, d'une société qu'il ne pouvait pas observer et qui avait vécu dans un milieu opposé du tout au tout au milieu qui l'entourait. C'est que l'entraînement du courant excité par les Médicis l'ayant poussé à renier Giotto et Masaccio pour Phidias et Praxitèle, comme les Politien, les Sannazar et les Fracastor avaient abandonné Dante pour Horace et pour Virgile, Raphaël, de même que ces littérateurs s'étaient contentés d'être les faibles échos des écrivains latins, s'était, par sa faute, constitué le continuateur imparfait du sculpteur athénien et du sculpteur de la Grande-Grèce. Enfin c'est que l'éclectisme embrassé par lui avait acquis une autorité d'autant plus dangereuse, que sa résolution, échelon par où il avait monté à la richesse et à la gloire, pesait de tout le poids du succès sur les résolutions des artistes aspirant aux mêmes résultats et logiquement attirés à se modeler sur celui qui avait atteint le plus haut degré possible de grandeur et de supériorité.

Voudrait-on objecter que si Raphaël ne s'était pas lancé dans cette voie, un autre aurait pris la place et que, pour ne pas être venu de lui, le mal n'en aurait pas moins éclaté, n'en aurait pas moins suivi son cours et tout entraîné à la dérive? Soit. En quoi mes observations s'en trouveraient-elles affaiblies? Les reproches s'adresseraient à un autre nom, mais leur justesse resterait incontestable; et puis est-on bien sûr que les événements auraient tourné de la sorte et avec autant de facilité? Le caractère de Michel-Ange ne renfermait pas le moindre germe de prosélytisme, ou il l'avait étouffé sous la fierté de son exagération; d'ailleurs Michel-Ange en peignant et en scul-

ptant n'avait modifié ou sacrifié aucune de ses qualités personnelles. Les élèves de Léonard, ceux de Bellini, de Mantegna, de Francia et des Van Eyck penchaient vers le naturalisme, vers un naturalisme peu judicieux encore, car ils négligeaient l'exactitude historique dans les costumes, dans le caractère des figures et dans presque tous les accessoires, cependant vers un naturalisme doué du courage de son originalité et qui sans doute aurait amené des conséquences heureuses en s'épurant, s'il n'était pas venu se perdre dans le gouffre creusé par l'éclectisme de Raphaël, dans le penchant irrésistible d'imiter l'imitateur, dans la tyrannie de la foule exigeant cette imitation, blâmant, repoussant quiconque s'essayait à s'en affranchir, à avoir une manière à soi, à rompre la chaîne où la volonté et le savoir étaient injustement et maladroitement rivés.

Aussi, je l'ai dit avec raison, l'art fut, par la main qui l'avait exalté, frappé à mort, et il reste en grand danger de mort, si l'on juge, par le passé, de l'avenir. Comment pourrait-il en être autrement, lorsque les livres qui parlent de lui, lorsque les écoles où on l'enseigne, les institutions où on l'encourage, proclament, enseignent et encouragent le principe qui a été et qui est le motif unique de sa dégénérescence, si l'on s'obstine à ne pas détourner les yeux de ce qui, admirable quant à lui, est, comme la tête de Méduse, un talisman fait pour pétrifier le talent, pour transformer le génie en manœuvre, l'inspiration en métier? Or, il en sera toujours de même, jusqu'à ce que, par une détermination énergique ou par un des changements que la société éprouve de temps en temps, la chaleur revienne au cœur des artistes. Il en sera toujours de même, jusqu'à ce que la lumière se fasse de nouveau et que l'on se persuade que l'art tout entier n'est pas dans une de ses expressions; qu'il n'est pas circonscrit dans les fragments des statues grecques ou dans les fresques du Vatican; que, vaste comme le monde, il étend son domaine aussi loin que s'étendent les œuvres de la nature, et que l'exploitation de ce domaine doit se faire, non pas en suivant les sentiers battus, mais en s'élançant, en tous sens et à tous risques, à la découverte de l'inconnu, selon que le comportent les forces individuelles de chacun des explorateurs.

L'école allemande a eu cette révélation; elle s'est aperçue de la faute dans laquelle les générations s'entêtaient par routine; elle a senti que l'imitateur de Raphaël devait immanquablement rester au-dessous de Raphaël, autant, au moins, que celui-ci était resté au-dessous des modèles qu'il avait voulu imiter à son tour. Pour échapper au danger, elle a voulu se replacer au beau milieu du XIVe siècle, dans l'espoir que, oubliant le Sanzio, partie du même pied que lui, elle parviendrait à marcher à ses côtés, et non pas en arrière. Malheureusement, cet espoir repose sur une base spécieuse, mais non solide; l'expédient de rétrograder ne suffit pas, il faudrait encore obtenir l'oubli de l'éducation reçue, l'isolement des idées, l'abandon des intérêts les plus chers, des habitudes les plus invétérées; il faudrait, en un mot, la rétrogradation effective et non artificielle de l'individu et de la société. Or, ceci étant impossible, il s'ensuit l'inanité des efforts et, avec elle, l'impossibilité de les voir réussir; il s'ensuit, en mettant les choses au mieux, qu'on retombera dans une autre imitation, dans celle de l'Angelico ou des peintres de son époque, et, imiter pour imiter, mieux vaut, selon moi, imiter le parfait dans son espèce que ce qui n'approche d'aucune perfection.

Veux-je conclure que la guérison de l'art est désespérée, qu'il est inévitablement perdu? Cette pensée n'est pas la mienne; des remèdes existent sans doute, et, pour opérer, n'attendent qu'une main puissante qui sache s'en servir et qui ose les appliquer. Ces remèdes, je serais heureux de les détailler tels que je les entrevois, si l'espace assigné et si la mission que je poursuis ici pouvaient le comporter. En abordant ces matières ardues, je n'ai voulu qu'indiquer un argument qui est en germe dans presque chaque page du beau livre de M. Passavant, et que j'aurais désiré y trouver développé, sinon dans une discussion spéculative, tout au moins au point de vue technique.

Je me rassure pourtant; l'empressement avec lequel le public français a accueilli l'excellent travail de M. Passavant l'obligera sous peu, malgré sa répugnance, à la publication d'une troisième édition; peut-être mes paroles, de quelque peu d'autorité qu'elles soient d'ailleurs, parvenues jusqu'à lui, éveilleront son attention sur la grave question qu'elles soulèvent. La science

n'a qu'à gagner à être creusée par des mains aussi habiles que le sont celles de l'illustre conservateur du Musée de Francfort, et, dût-il s'inscrire contre mes conclusions, dût-il les anéantir, je n'aurai qu'à me féliciter d'avoir attiré sur moi ce châtiment si, grâce à ma hardiesse, des développements nouveaux concourent à rendre plus complet un ouvrage qui est, à ne pas s'y méprendre, un de ceux dont notre siècle doit s'enorgueillir.

M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

CORRESPONDANCE.

A MM. LES DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Architectes, tailleurs d'images, peintres, écriniers, orfévres, brodeurs, etc., qui ont orné ou réparé la collégiale de Saint-Pierre de Lille, aux XIVe, XVe *et* XVIe *siècles.*

« L'église était alors le domicile du peuple. La « maison de l'homme, cette misérable masure où « il revenait le soir, n'était qu'un abri momentané. « Il n'y avait qu'une maison, à vrai dire, la maison « de Dieu. » (M. Michelet, *Histoire de France,* édition de 1852, t. II, p. 631.)

Messieurs les directeurs,

Grâce à votre extrême bienveillance, vos nombreux abonnés connaissent déjà quelques-uns des artistes auxquels le chapitre de Saint-Pierre avait confié le soin d'orner ou de réparer cette célèbre collégiale. Désirant maintenant compléter ces documents, j'ai encore une fois demandé aux vénérables monuments du passé les nouveaux détails que j'ai l'honneur de vous transmettre aujourd'hui.

ARCHITECTES.

Si nous interrogeons l'un des plus anciens comptes, celui de 1369, il nous fera connaître que le porche fut reconstruit à cette époque par Lotard de Biauvoir, qui demandait XLVIII liv. *pour faire le pourpendure* (1) *de l'entrée de l'église, sous les fenestres flamenghes* (2), *jusques au clokier.*

L'année suivante, de Biauvoir exigeait XIII gros, pour faire I *brach des eskeles ploians et les habitacles des angeles.*

Au XVe siècle, le comptable mentionne Me Barthémi A le truye, alors à Bruxelles, auquel on envoyait (1430) *un patron sur par-*

(1) Parvis (Roquefort).—En 1379, le chapitre de Saint-Piat de Seclin accordait XXXI s. VI d. à Gillot Crouset, *quant on markanda de fere le croisure del église.*

(2) 1461. *Fenestra flaminga.* — 1401. Pro faciendo unam fenestram *in thalamo* beate Marie. En 1505, le serrurier Bertrand obtient VI s. pour le patron d'une clôture qui doit y être placée.

chemin pour les piliers de l'église, patron qui avait été dressé par Me Jehan Squentle, moyennant xxxviii s. (Voy. les *Arch. du Nord,* 3e série, t. III, p. 168.)

En 1419-20, on reconstruit le mur de l'oratoire du duc de Bourgogne, dans la chapelle de Saint-Michel (1), et on replace *rosas lapideas in cacumine et summitate chori stantes.*

Longtemps après (1447), le Tournaisien Jehan Genoit, tailleur de marbre (2), demande vi liv. xvi s. pour six piliers, placés *in ambitu, scilicet processione ecclesie.*

Cette même année, une gargoule (3) en plomb, pes. xxxvii liv., fixée sur un pilier de l'église, est payée ii liv.

TAILLEURS D'IMAGES.

Au xive siècle, les tailleurs d'images sont aussi connus sous le nom de *cybouleurs.*

Ainsi, en 1369, c'est à Me Jehan *le cybouleur* que l'on s'adresse *pour entaillier le portal de le pourpendure,* que venait de construire Lotard de Biauvoir, travail qui lui vaut lxxiii gros.

En 1370, il reçoit encore xxiiii fr., val. lxxiii liv. iii s., pour faire l'ouvrage du pupitre, puis x gros *pour faire l'aigle qui est au pupitre* (4).

Les *chiboleurs* jouissaient depuis longtemps d'uneh aute réputation, car, dès 1351, *le chiboleur* qui livre aux échevins de Lille le bos et l'ouvrage *dou nouviel taveliel* (tableau), *là où li saint sont,* ainsi que le bende et l'aniel dont lidit taveliaus pent, reçoit xiii s. vi d. fors.

(1) 1429. Laurentio de Buillon, pro reparacione galli exeuntis super campanile sancti Michaelis, viii s. — En 1523, le serrurier qui avait réparé le coq d'airain et fait les deux pommeaux de la croix, fort pesante (maximi ponderis), livrée par Jehan de Bachi, au prix de xxxvi l. viii s., déduit le vieux fer, demande xii l.

(2) Scissor marmoris; nigre petre marmoree. — En 1401, une table d'autel est achetée xlii s. par le chapitre de Seclin *en le taille pierre* de Tournay.

(3) 1450. Aque ductus, gallice dicte les gargoules. — En 1392, Pietre le paintre avait demandé iiii s. *pour avoir point pluiseurs exemples pour taillier les gargoulles de la porte de Five, à Lille.*

(4) 1429. *Pro depingendo aquilam in pulpito,* iiii l. x s. — 1643. Pro mundatione aquile, angeli et Moysis in choro, in vigilia Nativitatis Domini, xl s. — A Seclin (1510), celui qui escure les quatre coulompnes, le grand chandeler et l'aigle, deux fois l'an, reçoit iiii l. — En 1450, le caudrelier J. Le Watier avait demandé xxii s., pro reficiendo ymaginem sancti Petri supra pinaculum campanille capituli.

Il fallut, en outre, XVII s. VI d. fors pour ays de *Danemarche*, dont on borda *les sains,* et pour l'ouvraige dou border, ainsi que pour drap, frienges, aniaus, reuban et le faisage.

De son côté, Pieron de Lomme exigea IIII escus de VI liv. fors, *pour l'ouvraige et escripture dou taveliel des sermens* (1).

En 1393, Willaume Tielt fait et entaille certain ouvrage pour la nouvelle *bretesque,* et taille, en 1397, *le coulombe de lhuys de la chambre échevinale, laquelle fut peinte par Jehan Collebaut* (2).

Cette même année, il plaçait VIII *foelles autour du vironigle et des angles,* à la halle échevinale (3).

Nos lecteurs connaissant déjà tous les tailleurs d'images que mentionnent les comptes du XVe siècle, passons au siècle suivant :

En 1506, la main-d'œuvre et la pierre nécessaires pour l'image de sainte Valburge, placée sur l'autel de Saint-Paul (4), coûte IIII liv. X s., tandis qu'à Petit Jehan, tailleur d'images, on remet LX s. pour avoir refait, d'après l'ancien modèle, une tête, dans laquelle on conserve les reliques de sainte Concorde.

PEINTRES.

Piere de Ronck n'est mentionné qu'une seule fois par le comptable de 1369, qui porte en dépense les LXII gros qu'il avait exigés pour poindre le portal dont nous avons déjà parlé.

En 1460, le peintre Jehan Pillot (5) peint les quatre écus de la fiertre de N.-D. de la Treille, aux armes du comte Bauduin (6), et de la ville, les quatre bâtons et les quatre verges de fer.

En 1451, un autre artiste avait peint deux ymaiges *et tallia feretri* (7).

Nous sommes surpris de ne pas voir figurer, parmi ces peintres,

(1) En 1366, les échevins allouent IIII gros, de XXVIII d., *pour le nettoiement du tavelet ouquel le ymage de Dieu est par deseure, où eschevin seent.*

(2) En 1423, ce peintre réparoit de pointure et doroit de fin or, bien et souffisamment *la grande heuse,* le pumiel, le dragon (Pietre le paintre *avoit fait et jetté ung patron, pour sur ce faire les elles et les piés du draghon*), le buise *dessoubz ledict draghon et le fleur de lys*, placés sur la halle échevinale.

(3) Voy. le *Bulletin du comité de la langue,* t. III, p. 719, 1855-56.

(4) 1380. Imagines sancti Petri retro choram.

(5) Voy. notre *Artillerie de la ville de Lille,* p. 24, et les *Ann. arch.*, t. XVIII, p. 174.

(6) *Ibid.*, t. XIX, p. 289.

(7) Pro pictura IIII^or, *trilliarum feretri circa pheretrum.*

Henry Le Kien, qui, en 1442, obtenait vi liv. des échevins pour avoir nettoyé et réparé la trésorerie de la halle de pointure blanque, et *fayt les croix d'ogive de couleur de gris.*

En 1506, Henry Hemecocq (1) demande IIIIxx liv. pour peindre et dorer l'image de N.-D. (2), placée sur l'autel de la première messe, ainsi que les quatre anges.

L'année suivante, *il peint aussi la tombe du comte Bauduin*, fondateur de la collégiale (3), et les barreaux du doxal, en 1516.

Pour dorer (1523) le coq du clocher, *la heuse* et la croix; il exige XXXIIII liv.

En 1509, Hugues de Respin recevait XXVIII s. pour peindre la table et la loge de l'horloge.

Amans-Alexis Monteil nous a fait connaître *l'arbre de cire* (le cierge pascal) de Saint-Vaast d'Arras (4), et nous avons parlé ailleurs de celui de Saint-Amé de Douai (5); nous n'aurons donc à mentionner ici que les peintures de *l'arbre de cire* de Saint-Pierre de Lille.

Si, négligeant les documents latins du XVe siècle, d'ailleurs étrangers à l'histoire de l'art, nous consultons ceux du siècle suivant, nous verrons que la peinture du pied et du tronc de l'arbre du chœur et celle d'une image, à l'autel de Saint-Paul, coûtent (1506) IIII liv. X s.

En 1511, LXIIII s. sont remis au peintre qui avait peint autour de l'arbre pascal (6), et aussi peint quatre bâtons servant au celet de la bienheureuse Vierge Marie de la Treille.

En 1539, Gilles, peintre, demande VI s. pour certaine peinture faite *à l'arbre de cire* du chœur.

Trois ans auparavant (1536), le peintre Henry Maubus avait

(1) Voy. t. XI, p. 288, de cette *Revue*.

(2) En 1403, les grandes chandelles, nommées *estaneurs* (voy. Roquefort, suppl., au mot : *estaveu*), allumées devant cette image, pesaient XXXVIII l., et avaient coûté IX l. X s.—En 1413, le chapitre de Seclin faisait donner II s. à ceulx qui montèrent deseure le choer, pour avaler les bachins d'argent, pour mettre les gros chierges.

(3) Moyennant LX s. En 1461, celui qui nettoie la tombe du comte de Marle, dans la chapelle N.-D., obtient VI l. par an, attendu que l'église a reçu à cette intention VIxx écus, à XLVIII s. pièce. — En 1528, l'image du duc Philippe de Bourgogne, dans la nef, est nettoyée, ce qui coûte X s.

(4) *Traité de matériaux manuscrits*, t. I, p. 196. — Claude Malingre, *De la gloire et magnificence des anciens*, p. 114.

(5) *Arch. du nord de la France*, 3e série, t. V, p. 176. — S. Augustin fist escripre au ciron de Pasques. (Ms. no 291, bibl. de Valenciennes.)

(6) *Circa arborem pascalem.*

obtenu XXIIII s. pour peindre les bâtons et les écussons du vénérable sacrement (1).

Si nous interrogeons maintenant le compte des argentiers de la ville de Lille, nous y verrons que les ciriers du moyen-âge étaient, en effet, de véritables artistes. Ainsi, si celui de 1367 mentionne *la couronne de saint Jehan tout ouvrée d'or, ponchonnet et enrichie de quatre écussons aux armes les comptes de la hanse,* œuvre de Willaume Binard, nous lisons, dans les comptes de 1382, que Jaque de la Cambe avait demandé VI s. pour faire couvrir cette couronne de *verpin,* et racoustrer les banierettes, parmy le may mis autour, et, enfin, dans celui de 1384, qu'on allouait LXIIII s. au clerc de Saint-Maurice *pour l'estoffe et fachon de une couronne de chire, mise et pendue en le cambre où sieent en halle eschevin et li consiauls de la ville.* Le comptable ajoute que le peintre Jehan Mannin ou Mauvin (2) avait demandé LX s. *pour estoffe et fachon de* VII *banierettes armoyés de Franche et de Flandres, mises à ladite couronne, parmy le chiel estant par deseurs icelle, armoyet des armes de la ville.* Cette couronne *de verpin* nous rappelle que le comptable de l'hôpital de Saint-Julien, de Lille, mentionne, en 1377, *le verpin* pour le nuit saint Jehan-Baptiste.

ÉCRINIERS.

En 1456, Desfontaines fait la nouvelle châsse de Saint-Eubert, moyennant IIII liv., et Dutoit demande (1460) XII s. pour un bras de la grande civière sur laquelle la fiertre (3) est portée le jour de la procession. Quant au peintre qui la peint, ainsi que les treilles, il en exige XLVIII.

En 1469, Dutoit livre, moyennant XVI s., une chaire placée au côté droit du chœur.

De 1457 à 1469, Jehan Pipelart (4) fournit un lutrin pour les enfants dans la chapelle de Saint-Martin, et fait payer XII liv. une chaire.

(1) XVe siècle. Pro pictura IIII^or baculorum et unius novi baculi ad sustinendum pluviale sacramenti, una cum XVI scutis depictis de novo, XXV s. VI d.

(2) Voy. M. le comte de la Borde, *Les ducs de Bourgogne,* t. I, p. LXVI, introd.

(3) 1403. Pheretrum beate Marie in capsam ligneam in choro de novo factam. — Duo pheretra, scil. XI millium virginum et sancti Euberti in capsam ligneam.

(4) En 1544, le chapitre de Seclin accordait XXXVI l. de gages à Me Lau-

La chaire était aussi nommée *prone*, car nous voyons (1457) que le comptable a payé IIII s. *ad deferendum et reportandum pronum, sive cathedram, seu ambonem, a Jacobitis pro sermocinando in claustro huius ecclesie.*

ORFÈVRES.

En 1370, Clay Bieselonch obtient III^c liv. *pour oster* I *piler cornier de la fiertre Nostre-Dame et remettre et faire une nouvielle sarcissure, et ressouder* V *pignonchiaus, et tout redorer.*

Il ressoude aussi *les pochonnés Nostre-Dame.*

Près de quinze ans après (1384), le prévôt de Saint-Donat, de Bruges, ayant donné une forte somme pour une riche châsse de la Mère de Dieu, un varlet lui porte *les exemples* (patrons) *pour le ouvrage dou joiel, assavoir liquels li pleroit mieulx.*

A peine a-t-il émis son opinion, que le plus célèbre orfévre de Tournai, Jehan des Rumes, est appelé à Lille par le chapitre, qui lui fait compter LXVI s,, tant pour ses despens et son cheval, comme pour courtoisie.

L'année suivante, on remet un franc, de XLII s., à Jaqmon dou Bos, *qui avoit atakié à la fiertre Nostre-Dame* III *afikes, ou joyaus, liqués aporta mesires Dudars et Marcaudet* (1).

rent Pippellart (a), m^e de chant, alors que Me Pierre Pollie, Bauduin Herman et Amés le Mestre, musiciens, n'en obtenaient que VI. — En 1537, messire Rolland Le Scellier a aussi VI l. de gages, *pour avoir servy le basse partye en musicque.* — En 1405, le chanteur qui chanta *les* III *nuiz de bancrois* à l'église, obtint LX s. Même somme en 1382. Cette fête, qui durait trois jours, était des plus solennelles, car, en 1390, on accuse une dépense de LIIII s. pour les II maillez d'or, données au canteur *de bancrois,* et le lot de vin (de IIII s.) qui fu donné à se feme, de grâce. — En 1395, le canteur qui canta de nuit en l'église, *as banscrois*, en reçoit LXVI. — En 1398, on alloue XL s. pour faire les pourvéances pour le disner du joedy *des banscroys,* pour les maieurs; LXVII s. pour les pourvéances de pisson du venredy et du sabmedy; tandis que, en 1401, le prêcheur qui disna en le maison Colle Le Marie, reçoit IIII s. pour le vin et XXIIII pour avoir préchié au markiet, *à banscrois.* N'oublions pas que les frais du receveur s'élevèrent à VI s., quant il alla louer le canteur à Carvins et que ce dernier exigea LXXII s.

(1) Les reliques étaient aussi suspendues au-dessus de l'autel, car nous voyons figurer, en 1426, une dépense de VIII d., *pro una ulna de reubant, pro pendendo reliquias super magnum altare,* et celle de IIII s., en 1460,

(a) Pour Jehan Pippelard (nommé à tort Nippelard), voy. les *Ann. arch.* de M. Didron, t. XVI, p. 374, et au sujet de Nicollas Pippelart, *ibid.*, t. XIV, p. 269.

En 1391, il reçut encore XII liv. XIII s. VI d. pour le nouvel ouvrage par lui fait *au reliquaire* dans lequel on porte le Saint-Sacrement dans la ville, le jour de la Fête-Dieu (1).

Jacques Boule jouissait aussi d'une belle réputation (1406), puisqu'on le chargeait de refaire une aile au reliquaire, en forme de colombe, renfermant le précieux lait de la sainte Vierge, et de le redorer (2).

En 1429, il obtient LXVI liv. pour la façon d'une nouvelle croix, et LXIIII liv., en 1430, pour plusieurs réparations aux vases sacrés, à l'ange du grand autel, à la fiertre de saint Eubert (3).

En 1443, on avait réparé *le quicaudaine* (4) et le bénitoir de la chapelle de Saint-Pierre, dans laquelle on remarquait un grand tapis, acheté VII liv. IIII s. à la vente du seigneur de Santes.

Digne rival de Boule, Jacques Verdebout répare (1411) le calice de Notre-Dame et refait la patène d'argent (5).

L'année suivante, il demande X s. pro tribz clavis argenteis ostio pheretri appositis.

En 1448, l'orfévre Jacques Vide répare les encensoirs d'argent, et la châsse de saint Eubert (6), en 1456.

N'oublions pas Jehan de Herselles, qui reçoit de l'église (1457) une pension de XXI liv. XI s., et faisons observer que celles qu'obtenait, en 1501, l'habile orfévre Guillaume de La Deule n'était plus que de XII liv. IX s.

En 1506, de La Deule faisait deux chaînes d'argent à deux encensoirs, ce qui lui valait VI liv. VIII s., et demandait XIX liv. II s. pour réparer et redorer la fiertre de N.-D.

pour la façon d'une chaîne de cuivre *ad appendend. reliquias in capella beate Marie de Treillia.*

(1) 1524. Walrando de Respain, pro reparacione *in angelo tenent. Sacramentum super magnum altare,* IIII l. — Pro pluribz coronis que ponuntur super angelos magni altaris. En 1532, on donne XXXII s. pour ces couronnes de fleurs.

(2) Pro reficiendo *unam alam ad avem, in quo ponitur sanctum lac,* et deaurari de novo, XXXIII s.

(3) Pro pingendo (1422) *le chivière* pheretri beati Euberti, XVI s.

(4) Chaise percée. (Roquefort, suppl.).

(5) En 1509, il faut XXIIII milliers de pains à chanter; XVII^{m}V^{c} (à XII d. le cent) et IIII^{xx}XIIII los I pinte de vin, à X s. le lot, en 1544. — En 1391, *un pot de terre* pour mettre le pain d'autel coûte XII d., et *una busta panis ad celebrandum*, II s., en 1460.

(6) Jacobo Vide, aurifabro, pro reparando tectuale feretri sancti Euberti, pro reparendo uno calice et deauratione illius, et *unum orpheolum* argenteum cum operibz, XXV l.

Ces encensoirs étaient parfois de véritables chefs-d'œuvre. Ne pourrions-nous pas placer parmi eux les deux que Henry Benelant fit payer IIII^{xx} VI liv. III s., en 1521?

Le comptable nous apprend qu'ils pesaient dix marcs seize esterlings d'argent, déduits les cinq marcs provenant des anciens.

A ses varlets on donna un lot de vin, de VIII s.

Trois ans après, il reçoit XXXVIII liv., pour avoir refait l'imaige de saint Michel (1).

C'est lui aussi qui, moyennant XVIII s., dora les quatre lions de cuivre, achetés XXXIII s.

Les comptes de l'hôtel de ville nous font connaître qu'une procession générale avait eu lieu le 7 janvier 1520, en rendant grasces à Dieu, nostre créateur, *des beaux miracles, fait en l'église Saint-Pierre, par la glorieuse Vierge Marie.*

En 1519, le magistrat avait fait présenter XII lots de vin aux commissaires de Lens, qui avaient apporté à Lille *pluisieurs fiertres et relicquiaires* portés, ainsi que ceux de saint Pierre, à une procession solennelle du Saint-Sacrement, célébrée au mois d'août.

En 1536, c'est à Hubert Le Mieure, qui venait de réparer les encensoirs ci-dessus mentionnés, que le chapitre s'adresse pour adapter de nouveaux pieds aux images de saint Marc et de saint Adrien (2), moyennant la somme de CXXXVIII liv. XIX s. VI d., y compris l'or fourni.

BRODEURS (3).

Bien que nous n'ayons à mentionner qu'un seul brodeur, Bertrand Le Wette, qui faisait payer (1419) XX s. la façon de deux chasubles, nous croyons que les documents qui suivent sont dignes de fixer l'attention de nos archéologues.

Parlons d'abord des orfrois.

En 1429, celui d'une chape rouge, *cum pluribz intersigniis solis,* est signalé, ainsi que quatre *billes d'offrois à tavelle* (4), dont

(1) Pro augmentatione ymaginis sancti Michaelis renovati, pro duodecin oncheis et duobus estrelingis argenti, pro onchia LXIIII s.

(2) Laissèrent (les bourreaux) aler contre S. Adrien ung creus porc sengler et horible. (Ms. nº 16 de la bibl. de Lille, fol. V rº). — Parlant des onze mille vierges, il dit: Une fois montèrent-elles ens ès naves pour aler esbanoier. (Ibid., fol. IIIᶜLVIII vº.)

(3) Pour les brodeurs de Lille, voy. les *Arch. du nord de la France*, 3ᵉ série, t. IV, pp. 559-63.

(4) Voy. Roquefort au mot: *tavaiole*.

deux sont placées sur deux chapes bleues, une autre sur une chape historiée, et la quatrième avec un offroi réparé sur *un impiale* (1).

En 1512, le comptable fait mention *ornamento aureo unius casule, galice orferois,* et, en 1524, *de duobz caputiis et bendis, galice orferois, pro duabus cappis* (2).

En 1430, nous remarquons un parement d'autel *de veligau noir* (3).

Au brodeur on alloue LXXVIII s., pour XXX fleurs d'or, grandes et petites, brodées sur les parements blancs, et XXXVI s., pour XVIII fleurs, brodées aux poignets? (pinguettis) de certaines aubes.

L'année précédente, on avait réparé une grande nappe *figurat. avibz.*

Très-longtemps après (1460), XXXVIII aunes de *satin figuré* pour les ornements des morts (4), reviennent à CIIII^{xx}II liv. VIII s., à raison de deux écus d'or l'aune.

En 1461, on répare la pale des clercs et on y adapte *une nouvelle croix de toile rouge.* — Longtemps auparavant (1431) le duc de Bourgogne avait donné à la chapelle N.-D., à Arras, *un poil de ribaudequin vermeil, brochié d'or de Lucques, bordé entour de tiercelin noir* (5).

En 1509, enfin, Mahieu de Houplines reçoit X s. *pro voluto* employé à racoustrer le drap qui sert sur le grand autel, lors des obits et des fêtes. Ce qui nous rappelle ce curieux passage du Ms. n° 103 de la bibl. de Lille : « In die Pasce templum mundatur « et ornatur, curtine et pallia extenduntur, et in choro dorsalia « et tapeta ponuntur, et etiam banchalia (6). Velum (7) etiam, « quod erat ante crucem *vel in altum removetur vel retro altare « ponitur.* »

DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 11 octobre 1860.

(1) Et alia posita cum quodam offroy reparato posito super unum *impiale;* cape de *impial* de Hugues.

(2) En 1537, le chapitre de Seclin accordait en aulmosne VI l. à Mathieu Hermant, et la même somme à Franchois de Hennyon, vicaire, pour et all avanchement de avoir des cappes.

(3) 1515. Nigni panni serici, gallice velours.

(4) Pro panno nigro cericeo, piloso, ad reparandum ornamenta mortuorum, XXIIII s.

(5) 1430. *Tiercelin* pour banières de trompettes; *tiercelin* bleu, vermeil.

(6) En 1405, les chanoines de Seclin dépensent IIII l. XIX s. pour les banquiers du chapitre.

(7) 1401. Pro uno linteamine ad faciendum *les vellettes,* XX s. — Pro *ramis* albarum, VI s.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Séance solennelle à l'amphithéâtre de l'École impériale des beaux-arts. Note extraite du *Temple du Goût.* — Nécrologie. — Ventes publiques.

⁂ Le dimanche 16 novembre, il y a eu séance solennelle à l'amphithéâtre de l'École impériale des beaux-arts pour la distribution des prix de l'année scolaire. Le discours prononcé à cette occasion par le nouveau ministre d'État, M. le comte Walewski, a été accueilli par les applaudissements de l'assemblée. Ce discours, rempli de vues élevées et de sages conseils, mérite d'être conservé comme un document qui prouvera de quelle manière le gouvernement de Napoléon III entend encourager les arts et favoriser leurs progrès; voici ce discours remarquable :

Messieurs,

« Le devoir le plus doux qu'il pût m'être donné de remplir, c'était de venir, au nom de l'Empereur, vers la jeunesse laborieuse, et de vous remettre ces médailles qui sont le témoignage de vos efforts comme elles en sont la récompense.

« Le nombre de ces médailles, on vous l'a dit tout à l'heure, constate, dans les travaux de cette année, un progrès dont vos professeurs ont le droit de se réjouir, et que je me plais à proclamer avec eux.

« Élèves d'aujourd'hui, destinés à être bientôt des artistes, tout ce qui touche à vos études intéresse le pays dont vous êtes l'espérance, et l'Empereur vous entoure de sa sollicitude.

« En réunissant sous la direction du ministre d'État les beaux-arts et les belles-lettres, l'Empereur leur donne aux uns et aux autres un nouveau gage de sa haute protection; il les rapproche en quelque sorte de lui-même; il crée comme une administration des forces vives de l'esprit pour les centraliser, pour leur donner une impulsion commune. Appelé par sa confiance à cette direction supérieure du domaine de l'esprit, pénétré de ses généreuses intentions pour les intelligences, je m'appliquerai sans relâche à remplir ses grandes vues. Aussi l'École des beaux-arts peut-elle et doit-elle compter sur moi comme sur son protecteur naturel, comme sur le protecteur de tous ceux qui reproduisent l'idée du beau dans ses manifestations diverses. Et, qu'il me soit permis de le dire ici, la

protection des arts n'est pas une œuvre de bienfaisance, elle est, avant tout, œuvre d'initiative. Son véritable objet n'est pas de descendre auprès de toutes les vocations trompées, de toutes les impuissances qui se consument dans l'oubli; elle a pour mission d'exalter le talent, de le susciter, de le découvrir, et de faire naître les chefs-d'œuvre.

« Quand je dis « vocations trompées, » ce n'est certes pas à vous, messieurs, que mes paroles peuvent s'adresser; votre âge n'est pas l'âge du désenchantement, mais des promesses; votre jeunesse est riche de l'avenir; tout vous sourit, et les médailles que nous vous décernons aujourd'hui sont pour vous les prémices de la gloire. Les deuils mêmes dont on vous entretient sont moins des sujets de tristesse que des sujets d'émulation et de louange; les morts dont on vous parle se survivent tout entiers dans leurs œuvres; visitez les galeries historiques, le vénérable doyen que regrette la section de peinture y est aussi présent que jamais, et si le chef-d'œuvre de M. Hersent n'a pas eu le même bonheur que le magnifique hémicycle de Paul Delaroche, — celui de sortir rajeuni de la flamme, — il avait eu du moins celui d'être gravé par la main d'un maître, et le burin a conservé la meilleure part du tableau : le sentiment, le dessin et la composition dramatique. (Applaudissements.)

« A peu de distance de M. Hersent, il est mort aussi celui qu'on a appelé le peintre de l'Orient et de la lumière. M. Alexandre Decamps est tombé surpris par un accident imprévu, l'esprit toujours ardent, la main prête à produire encore. C'est dans ces conditions surtout que la fin prématurée d'un artiste inspire de douloureux regrets; on meurt trop tôt pour ses amis quand on meurt à cinquante-cinq ans; mais on meurt bien, vis-à vis de l'avenir, quand on n'a plus rien à faire pour sa renommée. (Sensation.)

« Et maintenant, s'étonnerait-on que je parle dans cette enceinte d'un talent libre, d'un génie indépendant de la tradition qu'on y conserve? Je serais bien mal compris si l'on me supposait l'intention de diminuer l'autorité des doctrines salutaires. Je pense, au contraire, que rien ici-bas ne sort de soi et que nul ne s'est instruit sans un maître. M. Decamps est un élève de l'École des beaux-arts; il a reçu de M. Abel de Pujol cet enseignement classique qu'il a peut-être cru dédaigner un moment, mais qui s'est mêlé malgré lui à sa propre nature et qui est devenu la règle de sa forte originalité. (Sensation prolongée.)

« Étudiez, messieurs, attachez-vous à cette tradition sur laquelle repose la perpétuité de l'art; ayez foi dans ces principes que l'on ne

reçoit jamais sans fruit, dans cet enseignement qui, lors même qu'il ne vous persuade pas sur-le-champ, trouve toujours son heure pour vous convaincre. Étudiez, architectes, peintres, sculpteurs; préparez-vous à être des artistes véritables. Vous êtes nés dans un bon temps; l'époque est grande; l'Empereur Napoléon III lui a donné sa propre mesure. Élevez-vous, rivalisez avec ceux qui s'illustrent dans les lettres et dans les sciences, avec ceux qui s'illustrent dans la guerre; soyez au niveau de votre temps, et n'oubliez pas que vous êtes appelés à devenir une des gloires du pays, qui compte déjà tant de gloires. »

⁂ Dans le *Temple du Goût*, de Voltaire, imprimé pour la première fois en 1733, il y a un passage relatif aux grands architectes français et à quelques-uns de leurs ouvrages. « Sur l'autel du dieu, on voit le plan de cette belle façade du Louvre, dont on n'est point redevable au cavalier Bernin, qu'on fit venir inutilement en France avec tant de frais, et qui fut construite par Louis Le Vau, homme admirable et trop peu connu; là est le dessin de la porte Saint-Denis, dont la plupart ne connaissent pas plus la beauté que le nom de François Blondel, qui acheva ce monument. Cette admirable fontaine, qu'on remarque si peu et qui est ornée de précieuses peintures de Jean Goujon; le portail de Saint-Gervais, chef-d'œuvre d'architecture à qui il manque une église, une place et des admirateurs et qui devrait immortaliser le nom de Desbrosses, encore plus que le Luxembourg qu'il a aussi bâti; tous ces beaux monuments attirent souvent les regards du dieu. Il aime la gloire de notre nation, il est bien aise que ce soit un Parisien, Louis de Foix, qui ait été préféré à tous les architectes de l'Europe pour bâtir l'Escurial : il se réjouit que l'Italie soit ornée des sculptures du Puget, de Houdon, de Le Gros et de tant d'autres Français. »

Ce curieux paragraphe est commenté par les notes suivantes: « C'est la fontaine Saint-Innocent, petit chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture; le dessin est encore d'un Français, nommé Pierre Lescot, connu sous le nom de l'abbé de Clagny; ce fut lui qui jeta les premiers fondements du Louvre, sous François Ier. Cet architecte eut le même honneur qu'on fit depuis à Louis Le Vau; ses dessins furent préférés à ceux de Sebastien Serlio qu'on avait fait venir. — Les plus belles statues de l'église de Sainte-Marie de Carignan, à Gênes, sont du Puget; il y a surtout un Saint Sébastien qui, par la force et l'élégance, égale Michel-Ange, l'Algarde et toute l'antiquité. Houdon et Le Gros remportèrent dans Rome le prix au con-

cours, et firent, il y a environ trente ans, deux groupes de marbre de cinq figures chacun, qui sont placés dans l'église de Saint-Ignace et admirés même des Italiens. »

⁂ Le doyen des peintres américains, M. Rambrandt Paele, est décédé à Philadelphie, à l'âge de 83 ans et demi. Il avait fait à 17 ans un portrait de Washington, d'après nature.

⁂ On annonce la mort de M. Égide Linnig, peintre de marine, décédé à Anvers.

⁂ M. Niquedere, artiste et professeur, est mort le 7 décembre.

⁂ M. Frédéric-Maximilien Hessemer, professeur d'architecture à l'institut artistique de Staedel, est décédé à Francfort, le 1er décembre au soir, à l'âge de 60 ans.

⁂ Un des iconographes belges les plus savants, M. le chevalier Jean-Joseph-Guillaume Camberlyn (né à Gand, le 11 mars 1783), est mort à Bruxelles, le 7 janvier 1761. Il laisse une collection d'estampes de premier ordre, ainsi qu'un certain nombre de tableaux anciens, tels que Lucas de Leyden, Albert Cuyt, Nepscher, etc., etc. Il a fourni des articles à l'*Artiste*, an *Bulletin de l'alliance des arts de Paris*, etc., et à cette *Revue des Arts* (1), une notice sur les De Wael, peintres graveurs à l'eau-forte.

VENTES PUBLIQUES. — Les ventes publiques de livres, d'objets d'art et de tableaux, ont recommencé, et je suis fort en retard pour quelques-unes des plus importantes, au moins sous le rapport du résultat numérique.

Il y a eu beaucoup de ventes de tableaux, se composant pour la plupart de ces malheureuses toiles que personne ne veut garder; n'en parlons pas. Il y a eu aussi plusieurs ventes d'estampes; mais ce sont surtout les ventes de livres qui ont attiré l'attention jusqu'à présent. D'abord la vente de la bibliothèque de M. Leber, composée de livres et d'estampes; celle de la bibliothèque de M. Sauvageot, et enfin celle de la bibliothèque de M. Félix Solar, qui était uniquement composée de livres, mais ces livres, par leur condition, rentraient jusqu'à un certain point dans le domaine des arts.

M. Leber était un de nos bibliophiles les plus distingués; il avait

(1) Voir notre Xe volume, p. 239, sous les initiales C. C. C.

une bibliothèque et savait s'en servir, ce qui n'arrive pas toujours aux bibliophiles. Il a lui-même très bien caractérisé son amour pour les livres dans les phrases suivantes : « Les livres, dit-il dans la préface de son catalogue, les livres ont toujours été pour moi l'objet d'une préférence, mais non d'une préférence aveugle et niaise, comme celle qui n'a de loi que la fantaisie du jour, ou les visions d'une monomanie incurable. Il s'en faut donc bien que je voue un culte exclusif à tous les livres. S'il n'a rien de bon à me dire, peu m'importe en effet son âge et sa forme. Que les pensées ou les faits qu'il récèle soient tracés en caractères gothiques ou romains, en vers ou en prose, qu'il ait été fabriqué par *Janot* ou *Bonhomme*, ce n'est pas ce que je lui demande; c'est son âme que j'interroge. » Ne compterait-on pas facilement les bibliophiles qui pensent ainsi?

La première bibliothèque de M. Leber comprenait toutes les divisions de la bibliographie; l'histoire surtout y tenait une place énorme; les subdivisions qu'il y a établies sont restées un modèle qui sera suivi par tous ceux qui s'occuperont d'histoire. Le catalogue de cette première bibliothèque se trouve dans les mains de tous ceux qui s'occupent de livres. On sait qu'elle a été vendue à la ville de Rouen. On a dit que M. Leber l'avait proposée à divers établissements publics; je n'en sais rien et ne puis rien en dire; mais ce que je puis affirmer, c'est qu'en vendant sa collection, il a toujours été dominé par le désir de conserver entière une bibliothèque qu'il avait formée avec tant de soin et de science. Je lui témoignais un jour mon étonnement et mon chagrin de voir reléguer en province et loin des travailleurs un si grand nombre de documents précieux. «Mon Dieu! me dit-il, ce n'est vraiment pas ma faute; mais votre fille n'est pas plus tôt mariée que chacun vous la demande. » Ainsi personne, à Paris, ne lui avait demandé sa fille, et s'il l'avait proposée, elle avait été refusée. Le prix qu'elle a été vendue a aussi été diversement rapporté.

M. de Langallerie a fixé ce prix à 60,000 francs; c'est le prix que j'avais entendu dire à M. Leber lui-même à l'époque de la livraison de la bibliothèque; mais j'avais négligé alors de noter cette particularité sur mon exemplaire. Et, bien longtemps après, quand je voulus le faire, je me surpris à douter du chiffre, surtout en présence de plusieurs affirmations qui élevaient ce chiffre à 100,000 francs. J'étais en correspondance avec M. Leber et je résolus d'aller jusqu'à l'indiscrétion pour éclaircir mes doutes. Voici la partie de sa lettre qui répondait à ma question : « J'arrive à votre indiscrétion, comme il vous plaît de qualifier votre dernière question; et, d'abord, je

commence par vous absoudre du péché dont vous vous confessez, péché dans lequel je ne puis voir qu'un mouvement de pure curiosité, péché mignon des hommes de notre nature. Amateur et curieux sont synonymes, et vous êtes amateur. Soyez donc satisfait, autant que la chose se peut, d'après certaines considérations. » Le prix de la bibliothèque dont il s'agit n'a pu être réglé que par une expertise contradictoire, eu égard à la minorité de l'acquéreur. Cette bibliothèque a été estimée 100,000 francs, les experts ajoutant que « ce prix serait dépassé dans une vente publique, faite d'après un « catalogue bien rédigé, largement détaillé et suffisamment ré- « pandu. Mais le vendeur, dont l'unique but était d'assurer la con- « servation de sa bibliothèque dans l'avenir, et non point de spé- « culer sur le profit qu'il en pourrait tirer sa vie durant, le vendeur, « fidèle au sentiment qui le gouvernait, céda la chose au-dessous du « prix de l'estimation; seulement, la différence fut à peu près com- « pensée par le payement du manuscrit du catalogue et la cession « additionnelle (convenue) des livres ultérieurement acquis jusqu'à « la tradition effective de la bibliothèque, qui eut lieu deux ans « après la signature du traité. » Cette lettre est précédée de remarques caustiques, un peu à mon adresse, sur les questionneurs. « Il « est temps de répondre à votre bon souvenir du 15 de ce mois. « J'espère que vous ne vous serez pas trop pressé de m'accuser de « négligence, et encore moins d'oubli. Si je n'avais à penser qu'à « moi et à mes anciens amis, la semaine ne se serait point passée « sans que vous eussiez eu de mes nouvelles; mais, indépendamment « de mes affaires, j'ai à m'occuper un peu ici, un peu trop peut- « être, de celles des autres. Mon cabinet est devenu un bureau de « renseignements. Ce ne sont point des curieux, encore moins des « amis; ce sont des hommes d'étude ou des flâneurs, et, le plus « souvent pour moi, des premiers venus, qui m'y arrivent je ne sais « d'où, brevetés par je ne sais qui, pour m'interroger comme un « télégraphe ou me feuilleter comme un vieux bouquin. »

Mais ce n'est point de l'ancienne bibliothèque de M. Leber que je dois parler ici; j'ai à rendre compte des livres et surtout des gravures qu'il avait rassemblées depuis la cession de sa bibliothèque à la ville de Rouen. Beaucoup de ces livres se rapportaient aux beaux-arts, et de plus il avait formé une collection d'estampes comprenant 2,000 pièces, représentant 600 maîtres de toutes les écoles, depuis les nielles jusqu'aux maîtres de notre époque. Les estampes étaient contenues dans huit portefeuilles grand in-fol., à dos et coins de maroquin rouge à compartiments dorés. J'ai été témoin, bien des

fois, du soin que l'auteur mettait dans leur arrangement matériel, et de l'attention qu'il apportait dans leur classement. Cette collection avait pour objet l'histoire de la gravure. Les huit portefeuilles ont été vendus ensemble pour 4,550 francs (1). Une réunion très-nombreuse de lithographies, au nombre d'environ 1,400 pièces de diverses dimensions et représentant des ornements, des costumes et des caricatures, a été vendue 275 francs. C'était le complément du numéro précédent.

Viennent ensuite les pièces isolées; parmi celles-là on peut citer l'histoire véritable de la vie et de la mort de Concini, maréchal d'Ancre, et de Galigaï, sa femme, exécutée en place de Grève en 1617, pièce gravée en huit compartiments avec texte, vrai *canard* de l'époque, qui a été vendue au prix énorme de 201 francs. La caricature du bibliophile français au XVIIe siècle, gravée par *Le Pautre*, a été adjugée à 141 francs; à côté de cela 19 grands almanachs de Louis XIV, pièces bien plus importantes que celles que je viens de citer, n'ont pu dépasser 77 francs. On sait que M. Hennin possède une très-nombreuse réunion de ces pièces qui intéressent l'histoire à un haut degré. La bibliothèque de l'Institut en possède aussi une très-belle suite. C'est avec plaisir que je cite un beau portrait de *Nanteuil*, le cardinal de Richelieu, d'après Philippe de Champagne, premier état, qui a été vendu 115 francs. Les portraits de Nanteuil sont colorés comme de la peinture; aujourd'hui ils sont un peu délaissés, mais les amateurs y reviendront. Un autre portrait de Nanteuil, le grand Condé, a été vendu 41 francs. Voici des pièces curieuses sur le théâtre : La Farce du Cornard, par *J. Wierix*, avec une copie, 50 fr.; la Farce à quatre personnages, gravée par *Rousselet*, d'après *Grégoire Huret*, en 1630, 50 fr.; la Farce à huit personnages ou le Procès comique, portraits d'après nature des comédiens de l'hôtel de Bourgogne, 49 fr.; Théâtre de Gilles le Niais (un des successeurs de Tabarin) et la Boutique de l'Orviétan, deux pièces in-folio en travers, avec annonces et facéties rimées, 146 fr.; l'Ordre et la marche du grand Thomas (un arracheur de dents du temps de Louis XIV) pour aller à Versailles, 40 fr. On voit que le bizarre se paye plus cher que le beau; j'en pourrais citer d'autres. M. Leber, en rassemblant ces estampes, avait surtout en vue l'histoire et non pas l'art en lui-même. L'Assassinat de Henry IV par Ravaillac, gravé par Th. de Bry, a été vendu 50 fr., et l'Assassinat de

(1) M. Leber a parlé de cette collection dans les Mémoires de la Société archéologique de l'Orléanais.

Henry III par Jacques Clément, pièce attribuée à *Thomas de Leu*, 62 francs.

Une grande partie des livres que M. Leber avait conservés se rattachaient aux beaux-arts. Dans la théologie, il y avait plusieurs manuscrits à miniatures, un beau manuscrit du xve siècle, Heures de la Vierge, avec calendrier, reliées en maroquin rouge sur ancien bois, riche dorure à compartiments et à petits fers, tranche dorée avec fleurs en couleur, reliure du temps de Louis XIII. Ce manuscrit, in-4° sur vélin, orné de14 grandes miniatures rehaussées d'or, a été vendu 331 fr.

Un autre manuscrit, in-8° sur vélin, remarquable par la finessse et la blancheur de ses feuillets, orné de 18 grandes miniatures, a été adjugé à 460 francs. En tête du premier feuillet, on lit :*Je suis à Damoiselle Jeanne de Malherbe,* 1567. Un manuscrit plus moderne, que l'on suppose écrit par *Jarry,* sur vélin petit in-folio, orné de très-belles miniatures, 265 fr. Épîtres et leçons des principales fêtes de l'année, in-folio, relié en velours cramoisi, doublé de drap d'argent, rehaussé d'une dentelle dorée à petits fers et décoré de fermoirs, coins et chaperons de vermeil ciselé; manuscrit de la fin du règne de Louis XIV sur vélin. On y compte 69 miniatures rehaussées d'or. Tout semble annoncer que ce bel ouvrage fut l'objet d'un présent fait à l'église de Saint-Lazare par le duc de Bourgogne, qui n'était point encore Dauphin. Il a été vendu 491 fr.

Dans les sciences, on remarquait : Les Roses, peintes par *Redouté,* décrites et classées par *Thorry.* Paris, 1817-1824, 3 volumes grand in-folio, exemplaire en grand papier, avec les figures doubles, en noir et coloriées au pinceau, 252 francs; — Le règne animal, par *Cuvier,* 20 vol. in-8°, figures coloriées, 720 fr.; — Le jardin du Roy très-chrestien Henry IV, par *Pierre Vallet,* brodeur du Roy, petit in-fol., maroquin rouge à compartiments, avec 76 planches gravées à l'eau-forte par Vallet et représentant des fleurs et deux portraits, l'un de l'artiste lui-même, dans une bordure ovale, avec cette inscription : PIERRE VALLET, 1608. Les angles sont ornés des attributs des beaux-arts. L'autre portrait est celui de *Jean Robin,* qui fut garde du Jardin royal des Plantes. Il était eunuque et c'était un des meilleurs botanistes de son temps; ce fut lui qui, le premier, éleva l'acacia en France. Ce volume a été vendu 90 fr.;—Les Éléments de pourtraiture, par le sieur de *Saint-Igny.* Paris, 1630, petit in-8°, veau fauve. Ce petit volume commence à devenir rare, 50 fr.;—Essai sur l'art de vérifier les miniatures peintes dans les manuscrits depuis le xive jusqu'au xviie siècle,

par l'abbé *Rive*, 25 tableaux peints en or et en couleur, et l'opuscule qui forme le prospectus de l'ouvrage. Paris, Didot, 1782; acheté 100 fr. par M. de Rothschild.

Cinq cents originaux et croquis d'habillements, mascarades, scènes et décorations de théâtre, par *J. Patin, Simon Vouet, Et. De la Belle, F. Chauveau, J. Le Pautre, Seb. Leclerc, Berain, Bonnars, Gillot, Boucher*, etc., le tout en un vol. in-fol. qui provient de la collection des Menus-Plaisirs et de la bibliothèque Soleinne; il a été vendu 2,500 fr. à M. de Rothschild. Galerie du musée Napoléon, par *Filhol*. Paris, 1802-1804, 11 vol. gr. in 8°, 280 fr.; — le Musée royal, par *Laurent*, épreuves avant la lettre, 1,100 francs; acheté par M. de Rothschild; — Galerie du Luxembourg, peinte par *Rubens*, in-fol, veau cc., belles épreuves, 100 fr.; — Galerie de Florence et du palais Pitti, Paris, 1789-1821, 4 vol. in-fol., 340 fr.;— Dessins originaux de broderie et de passementerie, en partie coloriés, 170 planches en un fort vol. in-4°, 205 fr.;—un ancien recueil d'estampes de maîtres du XVIe et du XVIIe siècle, dont les 16 pièces des fresques et bas-reliefs de la salle du pavillon à Fontainebleau, d'après le *Rosso*, gravées par *René Boivin*, vers 1540, rares, et Les cris de Paris au temps de Louis XIII, gravés à l'eau-forte par *Pierre Brebiette*, vers 1630. 40 pièces très-rares. Le recueil a été vendu 105 fr. Ce recueil ira augmenter une collection parisienne déjà fort belle.

55 pièces d'ornements d'orfévrerie et principalement de serrurerie, par des maîtres français du XVIIe siècle, gravées de 1627 à 1650, reliées en un vol. in-4°, ont été vendues 202 fr. La plupart de ces pièces sont inconnues ou non décrites; elles sont tirées souvent sur les pièces de serrurerie dont elles donnent l'empreinte, à la manière des premiers essais des orfévres florentins. Une suite de 34 pièces d'ornements d'architecture et de sculpture, dessinées et en partie gravées par *Androuet du Cerceau*, et un dessin original attribué au même maître, 456 fr.

Un très-curieux recueil de pièces diverses, tant peintes que gravées, spécialement employées à la décoration des livres, telles que miniatures et lettres initiales historiées, tirées de manuscrits, au nombre de 494; des frontispices, des bordures de pages, des cartouches, culs-de-lampe et fleurons, au nombre de 4,965 pièces; des marques et devises d'imprimeurs et de libraires, dont plusieurs sont gravées par d'excellents artistes, tels que *Thomas de Leu, Léonard Gaultier, C. Audran, Grégoire Huret, Firens*, etc., faisant en tout 500 pièces, et enfin 105 pièces dessinées et gravées, et repré-

sentant des ornements de reliure. Le tout formait 6,100 pièces et a été vendu 1,505 fr.

M. Leber a travaillé plus de 20 ans à former ce recueil; c'est un miracle de patience, de goût, de science bibliotechnique. Il a dû fouiller des centaines, des milliers de cartons poudreux, assembler, appareiller ces objets si disparates dans l'origine et si bien ordonnés dans son cabinet. Je sais par expérience toute la peine qu'il faut se donner, rien que pour réunir des marques et devises d'imprimeurs, et dans son recueil, cela ne comptait que pour 500 pièces sur 6,000, c'est-à-dire la douzième partie seulement. Un recueil de 110 pages, fait par M. Leber, renfermant un choix de prières, maximes et réflexions édifiantes, la plupart consacrées au culte de Marie, ornées d'images peintes ou imprimées en or et en couleur, à l'imitation des Heures du xve siècle, magnifiquement relié en velours bleu céleste, avec tranche platinée et gaufrée, décorée de symboles peints, fermoirs attachés, chaperons et titre en argent ciselé, faits sur des modèles donnés par M. Leber lui-même, le tout dans un étui pareil doublé de satin blanc, a été vendu 145 fr. Il avait certainement coûté plus que cela.

Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts, dessinés, gravés et coloriés d'après les originaux, par *De Willemin*, avec texte historique par *André Pottier*, 2 vol. in-fol. Vendu 310 fr. Un manuscrit intitulé : *le Régent aux enfers*, comédie en 3 actes et en vers, pièce très-licencieuse sur le duc d'Orléans, régent, Madame de Berry et le cardinal Dubois, ornée, comme dit le catalogue, de 19 grandes peintures à la gouache, a été vendu 1,010 fr. Enfin, je dirai en passant et pour terminer que les 9 volumes du P. Anselme, Histoire généalogique de la maison de France, en grand papier et relié en cuir de Russie, ont été vendus 630 fr., et qu'une correspondance originale et inédite du cardinal de Richelieu, composée de 120 lettres sur les affaires d'État, reliées en un volume in-fol., a été adjugée au prix de 1,760 fr.

M. Constant Leber, né à Orléans le 8 mai 1780, est mort dans la même ville, le 22 décembre 1859.

*** On vient de vendre à Bruxelles les livres et les estampes d'un artiste belge, Joseph Paelinck, né à Oostacker, en Flandre, en 1781, mort à Bruxelles en 1839. « Élevé à l'école de David, dit le catalogue, M. Paelinck devait souffrir, à la fin de sa carrière, des in-
« fluences de l'école moderne qui commençait à se former. Entouré
« d'envieux, harcelé par des critiques trop sévères, l'artiste aban-

« donna peu à peu ses pinceaux et se renferma dans sa bibliothèque « laborieusement rassemblée. » Ce n'était point, à proprement parler, une bibliothèque : les livres qui la composaient avaient surtout été choisis pour leurs illustrations; malheureusement plusieurs manquaient de conservation. Il en était de même des estampes, et différents articles du catalogue sont accompagnés de petites notes, telles que celles-ci : « deux petits coins ajoutés, » ou bien : « une déchi- « rure en haut de l'estampe, » ou encore : « quelques légères res- « taurations. » « C'est que le propriétaire, dit encore le catalogue, « ne négligeait pas de redresser les atteintes que le temps ou l'igno- « rance avait portées à l'objet de son choix. Il excellait à faire disparaî- « tre les taches, à rendre au papier jauni par la poussière, sa couleur « primitive, tout en lui conservant sa solidité. » Il faut féliciter le rédacteur du catalogue de sa franchise, car il sait sans doute comme moi que les amateurs prisent très-peu les qualités qu'il loue en M. Paelinck. Il y a une énorme différence, comme valeur vénale, entre une épreuve bien pure et une épreuve aussi belle sous tous les autres rapports, mais *affistolée* même par un artiste habile.

Voici quelques prix : le Speculum passionis Domini nostri Jesu Christi, par Udalricum Pinder : Nuremberg, 1507, in-fol., orné de 40 planches sur bois et 37 petites figures dans le texte, gravées par Hans Scheuffelein, dans le goût d'Albert Durer, a été acheté 310 fr. par M. Ch. De Brou. Un bel exemplaire en maroquin rouge a été vendu 15 fr. à la vente La Vallière, faite en 1783.

Historiarum Veteris Testamenti icones, Lugduni, 1538, édition originale dont les figures sont d'après Holbein. Vendu 265 fr. L'édition d'Anvers, 1540, a été vendue 5 livres.

Un livre d'heures, in-4°, manuscrit sur vélin, orné de 17 grandes miniatures, de bordures et d'initiales, a été acheté 270 fr. par M. De Brou.

Il y avait plusieurs autres manuscrits à miniatures et des livres d'Heures imprimés à Paris ; mais là nous retrouvons les notules dont j'ai parlé : « les premiers feuillets manquent. » Un beau volume, Heures à l'usage de Paris, avec un almanach de 1488 à 1508, grand in-8°, imprimées par *Anthoine Vérard*, cité par M. Renouvier dans son ouvrage sur *Vérard*, mais incomplet du dernier feuillet, a été vendu.....

Le Peintre-Graveur, par Adam Bartsch, 21 volumes de l'édition originale, a été acheté 160 fr. par le prince Englebert d'Aremberg

Un recueil de gravures sur bois des anciens maîtres allemands, en 3 volumes in-folio, tirage moderne, a été payé 130 fr. L'Arc

triomphal de l'empereur Maximilien Ier, gravé sur bois, d'après les dessins d'Albert Durer, édition de Bartsch. Vienne, 1799. Vendu 175 fr. Une édition moderne des *Triumpfwagen* de l'empereur Maximilien Ier, Vienne, 1796, 190 fr. On sait que l'édition originale, en 87 planches, faites sur les dessins d'Albert Durer et de Jean Burgmair, et gravées en 1517, a été payée 1,000 fr. à la vente La Vallière. L'exemplaire venait de Mariette, et une note de lui, mise au bas du frontispice, affirmait qu'il n'en connaissait que trois exemplaires.

Les Aventures périlleuses du fameux héros chevalier Tewrdannckhs, poëme composé par Melchior Pfinzing, illustré par les planches de J. Scheuffelein. Nuremberg, 1517, in-fol. Les caractères ornés et entrelacés de traits hardis, et imitant l'écriture allemande, qui ont servi à l'impression de ce livre, ajoutés au mérite des planches, donnent à ce livre une assez grande importance. Il a été payé 460 fr. Un exemplaire sur vélin, qui se trouvait à la vente Mariette, a été vendu 1,010 fr.

Enfin, la Généalogie et descente de la très-illustre maison Daustrice, Anvers, 1535, a été acheté 430 fr. par le prince d'Areberg.

Représentation des cavalcades et des réjouissances qui eurent lieu à Bologne à l'occasion du couronnement de Charles-Quint comme empereur des Romains, 38 pièces et deux titres gravés par J. N. Hogenberg et E. Bruining, grand in-folio. Vendu 240 fr. Il existe six éditions de cet ouvrage. Voici les moyens de les reconnaître :

Ces 38 estampes, gravées à l'eau-forte, sont destinées à être réunies et à former un grand tableau. Les quatre premières éditions sont de l'époque même, car ce livre eut un immense succès. La première édition est remarquable par l'éclat et la beauté des épreuves, surtout dans les dernières planches, qui sont faibles dans les tirages postérieurs; il n'y a rien en haut des planches. Dans la deuxième édition, on a ajouté, au haut des planches, des écussons au milieu desquels on lit les noms, en latin, des nobles seigneurs qui doivent être figurés sur chaque feuillet. Les épreuves de cette édition sont encore assez bonnes ; cependant les planches ont été retravaillées au burin en quelques endroits. Dans la troisième édition, les inscriptions sont en flamand. Dans la quatrième, elles sont en français, et les planches vont en s'affaiblissant. Au commencement du XVIIe siècle les planches tombèrent entre les mains de M. Hondius, marchand d'estampes à La Haye, qui en donna deux éditions, savoir : la cinquième, qui n'a plus les écussons du haut des planches, mais qui porte

sur le titre : H. Hondius excudit. Cette édition est plus vigoureuse que la quatrième, parce que les planches ont été retouchées. Enfin, la sixième édition ne se distingue de la cinquième que par l'aspect monotone, dû en partie à son encre bleuâtre et aussi parce que toutes les tailles ont été renforcées au burin. Les images ont été regravées pour cette édition.

La Tryumphante et solennelle entrée faite par Monsieur Charles, prince des Hespaignes, etc., en la ville de Bruges, le 18 d'apvril 1515, par maître Remy du Puys. Paris, 1515, in-folio gothique, avec 33 figures en bois. Acheté 410 fr. par un marchand de Paris, qui l'a revendu au prince d'Aremberg.

Tableaux des guerres, massacres, troubles et autres événements remarquables advenus en France de 1559 à 1570; suite de 40 estampes, dont quelques-unes sont sur bois et d'autres sur cuivre, in-folio, par Jean Tortorel et Jacques Perissin. Ouvrage précieux, décrit par M. R. Dumesnil, mais d'une manière incomplète. M. Hennin en donnera une description détaillée dans son excellent ouvrage qui est en cours de publication. On sait que toutes ces planches ont été copiées en Flandre. L'exemplaire de M. Paelinck était incomplet, il y manquait sept planches; il a été acheté par le prince d'Aremberg au prix de 300 fr.

Un manuscrit sur vélin du moine Jean de Stavelot, sur la vie de saint Benoît et autres sujets, et orné de 87 dessins à la plume et enluminés, avec initiales en couleur, le tout d'une belle conservation, a été acheté 2,250 fr. pour l'Angleterre. Enfin, pour en finir avec les livres, je citerai encore un ouvrage d'Améric Vespuce sur l'Amérique . Mundus novus. De natura et moribus ceteris id gn̄is gēt. que in novo mūdo. Acheté 550 fr. pour l'Amérique.

Dans les estampes, il y avait soixante-trois pièces de Martin Schongauer; mais je citerai d'abord une épreuve de l'Adoration des Rois, par le maître de 1466, pièce très-rare que l'on peut voir au cabinet des estampes de Paris. Cette épreuve avait quelques restaurations, et cependant elle a été vendue 1,500 fr. à M. le comte Yorck de Wartenbourg, qui a acheté aussi la Visitation, par le même maître, belle épreuve mais remargée, au prix de 800 fr. Le même amateur a encore acheté les pièces suivantes : Jésus à la montagne des oliviers (B. 9), par Martin Schongauer, 550 fr., épreuve un peu restaurée. Le Crucifiement, par le même (B. 17), épreuve bien conservée, 320 fr. Saint Antoine tourmenté par les démons, par le même (B. 47), belle épreuve mais raccommodée, 320 fr. Saint Jean l'Évangeliste (B. 55), un peu tachée, 410 fr. Le Symbole de saint Mathieu (B. 73), belle

conservation, 320 fr. Un Paysan assis (B. 102), bien conservée, 300 fr. Enfin une belle épreuve d'un vieux maître anonyme, la Résurrection, payée 220 fr.

Un de nos collaborateurs les plus distingués, M. Alvin, directeur de la Bibliothèque de Bruxelles, n'a point manqué cette occasion d'augmenter le dépôt qui lui est confié et qui lui doit tant d'améliorations. Il a acheté les pièces suivantes, par *Martin Schongauer :* La Nativité (B. 4), belle épreuve, payée 150 fr. La Nativité (B. 5), payée 320 fr. La Sépulture du Christ (B. 18), belle épreuve, 250 fr. Jésus-Christ à la croix (B. 24), épreuve vigoureuse mais rognée par le haut et restaurée à la plume; malgré cela elle a coûté 170 fr Il a aussi acheté le portrait du duc Ernest de Saxe (B. 3), par *Albert Durer*. Pièce très-rare qu'il a payée 230 fr.

M. Van Marcke, de Liége, a acheté un Saint Marc, par un vieux maître anonyme, au prix de 410 fr. Le même sujet a été exécuté en contre-partie par le maître de 1466 (B. 64). Et encore : la Cène (B. 2), par le maître à la navette, 460 fr., puis l'Adoration des Rois, par *Martin Schongauer* (B. 6), payée 250 fr. Le Rinceau d'ornements au hibou, par le même (B. 108), pour 350 fr. La mort de la Vierge, par Israël de Mecken (B. 50), 310 fr. L'Adoration des Rois, par le même (B. 36), 240 fr. Un Rinceau d'ornements, par le même (B. 201), 390 fr.; et enfin Sainte Anne (B. 8), par *Mair de Landshut,* pièce très-rare, 380 fr. La Vierge debout, par Martin Schongauer (B. 27), épreuve faible, a été vendue 200 fr. La Vierge sur un trône auprès de Dieu, par le même (B. 71), vendue 310 fr. Jésus-Christ à la croix, par le même (B. 24), vendu 170 fr. Parmi les nombreuses pièces d'Albert Durer, ce sont les armoiries à la tête de mort (B. 101) qui ont été vendues le plus haut prix, 300 fr.

Les livres et les estampes ont produit environ 50,000 fr. Je ne sais s'il y a en France un artiste ayant une collection aussi importante.

⁂ On sait que M. Sauvageot a donné au Musée du Louvre une fort belle et fort riche collection, rassemblée pendant cinquante ans par lui, à force de privations de toutes sortes. Vers la fin de sa vie, il prit aussi le goût des livres et rassembla une assez bonne bibliothèque qui vient d'être livrée aux enchères. On y retrouve encore cependant l'amateur de curiosités, et une bonne partie du catalogue le prouverait au besoin. Je ne parlerai ici que de deux sortes de livres, les livres d'heures et manuscrits à miniatures et les livres d'art; les autres s'éloigneraient trop du cadre de notre Revue.

Je citerai d'abord un très-beau manuscrit sur vélin, in-8° gothique, Præces piæ cum calendario, couvert d'une ancienne reliure en maroquin vert fleurdelisé, composé de 122 feuillets et orné de quinze miniatures encadrées de bordure sur fond d'or et de lettres initiales peintes en or et en couleur. Il a ses lettres de noblesse et sa généalogie. Il a appartenu à Marguerite de Rohan dont on voit le portrait sur une des miniatures. Elle était fille de Marie de Bretagne et femme de Jean d'Orléans, fils de Louis d'Orléans, assassiné rue Barbette, et de Valentine de Milan. C'est le grand-père de François Ier. Ce beau manuscrit a été adjugé à M. Didot pour 3,075 fr.

Un autre manuscrit du xve siècle, sur vélin, était composé de 140 feuillets et orné de 58 belles miniatures dont 17 grandes exécutées avec soin. Toutes les pages contenaient sur la marge des ornements représentant des oiseaux, des fleurs avec lettres initiales, etc. Ces Preces piæ, in-8°, reliées en velours rouge avec fermoir en vermeil, ont été vendues 1,010 fr.

Des Heures à la louange de la Vierge, imprimées par *Geoffroy Tory* sur un vélin très-beau, très-fin et très-pur, avec 13 grandes vignettes dans le texte et une multitude d'ornements sur les marges, le tout gravé au trait par Geoffroy Tory lui-même, ont été vendues 3,025 fr. Elles avaient coûté moins de 80 fr. On ne peut rien voir de plus beau en ce genre; c'est un vrai bijou. Après cela, des Heures imprimées par *Simon Vostre,* à l'usage de Lisieux, vers 1525, in-4°, gothique, vendues 415 fr. Des Heures à l'usage de Rouen, imprimées par le même vers 1520, in-4° gothique; vendues 460 fr. Elles avaient été payées 25 fr. à la vente de la Mésangère en 1832. Des Heures à l'usage de Rome, imprimées par Kerver en 1510 sur vélin, in-8°, 400 fr.; d'autres Heures, à l'usage de Rome, imprimées sur vélin par Jean de Brie, Germain et Gilles Hardouin, Simon Vostre, etc., ont été vendues 350, 300 et 250 fr. On voit que ces livres sont de plus en plus recherchés.

Dans les livres sur les beaux-arts, je citerai le Dictionnaire des monogrammes de *Christ,* qui a été vendu 16 fr. Les 8 volumes de M. *Robert Dumesnil*, le Peintre-Graveur français, 54 fr. Le Dictionnaire des monogrammes de Brulliot, 42 fr. La collection des portraits publiés par M. Niel, 24 planches, 140 fr. Le volume de *Dietterlin,* Architectura, Norinbergæ, 1598, in-folio, 145 fr. Enfin dans l'histoire, un Recueil factice de vues de châteaux, églises, hôtels, etc., de France et principalement de Paris, par *Is. Silvestre,* les Perelle et autres, a été vendu 670 fr. Il y avait 600 pièces montées sur des feuillets blancs. Puis les 40 planches de Tortorel et

Perissin, formant, comme l'on sait, un recueil qui a pour titre : LE PREMIER VOLUME, in-fol. relié en veau fauve, mais dont les planches étaient doublées, ont été vendues 490 fr. Je ne parle pas de beaucoup d'autres curiosités, mais qui se rapportent moins directement aux beaux-arts.

*** Chacun, à Paris, connaissait la collection Valardi. Les amateurs qui ont voulu y puiser ont pu le faire pendant longtemps; c'était une question d'argent. La vente de ce qui restait de cette collection présentait donc peu d'intérêt. Cependant, pour une cause ou pour une autre, il y avait encore quelques pièces remarquables, et d'abord un très-beau triptyque attribué entièrement à *Hemling*, qui avait déjà paru à une vente précédente et avait été retiré à 13,000 francs. Le volet de gauche représente le martyre de saint Sébastien : c'est la plus belle partie du triptyque, et, pour celui-là, l'attribution n'a point été contestée; le volet de droite représente l'Ascension de Notre Seigneur; certaines parties étaient fort belles; cependant il y a eu des doutes exprimés; quant à la partie principale, le milieu du triptyque, représentant la Résurrection du Christ, quoique très-belle aussi, n'a généralement pas été admise comme faite par Hemling. Il faudra le revoir plus à l'aise avant de prononcer définitivement et cela sera facile, car ce beau morceau a été acheté pour le Louvre au prix de 13,500 fr.

Je citerai peu d'autres choses de cette vente : Un beau dessin au crayon noir; — Portrait d'une jeune dame vue de profil, par *Léonard de Vinci*, a aussi été acheté 4,500 fr. pour le Louvre; — Une jeune fille vue de profil, tenant une lettre à la main, dessin par *Léonard de Vinci*, 5,000 fr.; — Une étude de la Mona-Lisa, attribuée à *Léonard de Vinci*, 1,000 fr.; — Un portrait de François Ier, par *Holbein*, 1,300 fr.; — Un tableau, que le catalogue donnait au *Francia*, la Vierge et l'Enfant Jésus qui joue avec un chardonneret, a été vendu 3,200 fr. On regarde ordinairement le chardonneret (Vivarino), dans un tableau ancien, comme la signature de Vivarini, par allusion, dit Lanzi, à son nom de famille. Il y avait aussi une tête d'enfant par *Rubens*, étude à peine ébauchée mais bien caractérisée. Le catalogue contient beaucoup de noms célèbres, mais bien des attributions sont douteuses, et les enchères n'ont pas toujours répondu à ces grands noms.

La collection renfermait aussi des estampes et des dessins. Dans les estampes, la grande Descente de croix, par *Rembrandt*, a été adjugée à 800 fr.; une note de Claussin, placée au dos de l'estampe

et signée par lui, disait que cette épreuve, qui est du deuxième état, était la plus belle qu'il eût rencontrée. L'Ecce Homo, par Rembrandt, 351 fr., — Le Christ au roseau, par Van Dyck, premier état *avant* les mots aquâ forti, qui sont après Anton. Van Dyck inuen. dans les épreuves de troisième état, et non pas *avec* ces mots, comme dit le catalogue, 200 fr.; — Saint Eustache, par *Albert Durer,* 450 fr.; — La grande fortune, par le même, 141 fr.; — Le martyre de saint Laurent, par Marc-Antoine, 225 fr. Enfin, La Mort de la Vierge, par Martin Schongauer, a été vendue 225 fr.

⁂ Une vente de 14 tableaux avait été annoncée avec un certain éclat; exposition publique, exposition particulière, tout avait été mis en œuvre pour attirer les amateurs qui étaient nombreux, mais qui n'ont pas voulu accepter les attributions du catalogue. On en jugera par le résultat. Il y avait, selon le catalogue : un Rubens, un Cuyp, un Murillo, un Ribera, deux Véronèse, deux Salvator Rosa, un Guide; en voilà bien assez pour le prix, qui n'a pas dépassé 2,700 fr. Que de regrets vont avoir ceux qui ont manqué de si beaux marchés!

Un avis du commissaire priseur, inséré au catalogue, apprend aux amateurs que, aussitôt l'adjudication prononcée, les tableaux seront aux risques et périls des adjudicataires, ce qui est discutable. Mais en tous cas un bon avis en vaut un autre; je ferai donc remarquer à M. le commissaire priseur que les attributions si formelles de l'expert sont à ses risques et périls et qu'il en est responsable, l'expert étant son agent à lui.

ESTAMPES. — Dans les estampes, je signalerai tout d'abord une vente peu nombreuse, dont les pièces venaient certainement d'un cabinet distingué parmi les plus renommés de Paris. La vente était anonyme, mais le choix des pièces valait une signature, et personne, je crois, n'y a été trompé.

Une belle estampe de *Marc-Antoine,* Amadée (B. 355), d'une conservation parfaite, a été vendue 221 fr.; — La Jeune mère s'entretenant avec deux hommes (B. 432), par le même, 95 fr. Elle venait de la collection de M. De Lasalle; — Hercule étouffant Anthée (B. 289), aussi par Marc-Antoine, 75 fr. Elle venait de la collection Debois, où elle avait été vendue 50 fr.; Le dieu Pan auprès d'une nymphe, par *Bonasone,* 50 fr.; — Vénus parée par les grâces, du même, 28 fr. ; — La Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, par *Annibal Carrache* (B. 7), pièce rare et qui était fort belle,

14 fr.; — Saint Jérôme dans le désert, par le même (B. 14), d'un état non décrit par Bartsch et qui serait intermédiaire entre le premier et le deuxième, c'est-à-dire qu'il est avant le nom du maître et que dans le bas on voit les lettres P. S. F., vendu 10 fr. Il venait du cabinet Debois.

Une charmante pièce d'*Augustin Carrache*, Pan dompté par l'Amour, belle épreuve, a été vendue 35 fr.; — Une gloire d'anges, par le Guide, d'après Cangiage, 20 fr.

Trois têtes de femmes, par *Rembrandt* (Cl. 357), belle épreuve, 51 fr.; — Janus Silvius, par le même, 28 fr.; — Les Débauchés, par *André Both,* 31 fr.; — Les ivrognes, par le même, 20 fr.; — Les deux mulets chargés de barriques, par *Jean Both,* épreuve de deuxième état, 23 fr.; — Le Centenier perçant le corps de J.-C. (B. 14), par *D. Hopfer,* épreuve de premier état, 70 fr.; — Le Marchand de lunettes, par *A. Van Ostade,* épreuve avant le travail à la pointe sèche, venant du cabinet Six, 28 fr.; — Les Quatre bourgmestres, d'après Kayser, par *Suyderhoef,* 40 fr.; — La Vierge assise sur le bord d'une fontaine, par *M. Zagel,* 68 fr.

Parmi les maîtres français, il y avait deux pièces de *Lawreince :* L'Assemblée au salon, l'Assemblée au concert, qui ont été vendues 50 fr.; — L'Heureux moment, gravé par *Delaunay,* d'après Lawrence, épreuve avant la dédicace, 23 fr.; — Lèda, d'après Léonard de Vinci, par *Leroux,* épreuve avant la lettre sur papier de Chine, 30 fr.; — Le Coucher de la mariée, par *Moreau j*e, d'après *Beaudouin* 33 fr.; — L'Econome, gravé par *Lebas,* d'après Chardin, avant toute lettre, 36 fr.; — La Promenade des remparts de Paris, par Saint-Aubin, charmante pièce gravée par Courtois, 29 fr. Elle a souvent été vendue plus cher que cela. — Des jeunes seigneurs et des jeunes dames visitant une galerie de tableaux, aussi par Saint-Aubin, 30 francs.

Les grandes misères de la guerre, 18 pièces de notre immortel *Callot,* ont été adjugées à 70 fr. On sait que cette suite est une des plus belles du maître. Mariette, dans ses notes manuscrites, dit que c'est un des ouvrages où Callot a donné le plus de preuves de son savoir et qui lui a acquis le plus de réputation. L'excellent catalogue de l'œuvre de ce maître, par M. Meaume, est entre les mains de tous les amateurs; pourquoi donc M. Rochoux, qui ordinairement est exact, se contente-t-il de dire que les épreuves sont avant l'adresse d'Israël effacée; il y a deux états qui répondent à cette indication, le premier est très-rare; ici c'était le second état. L'hémicycle du palais des beaux-arts, d'après *Paul Delaroche*, gravé par *Henri-*

quel Dupont, épreuve sur papier de Chine, 60 fr. Enfin, une pièce gravée par un charmant maître, *Grègoire Huret*, représentant les quatre éléments, a été vendue 14 fr. C'est un des graveurs qui gagnera le plus quand on reviendra à nos vieux maîtres français.

Il y avait aussi une assez grande quantité de beaux portraits. La belle pièce représentant Henry IV sur son lit de mort, 1610, avec l'excudit de *Pierre Firens*, a été vendue 112 fr.; — Les Trois frères Coligny, 1579, par *Marc-Duval*, rare estampe, malheureusement un peu endommagée, 75 fr.; — Le petit portrait de Henry IV, par *Goltzius*, qui est très-rare, n'a été vendu que 18 fr.; — La Marie Stuart de *Hollar*, 19 fr.; — Le portrait d'Anne de Joyeuse, par *Thomas de Leu*, très-belle épreuve, 41 fr.; — Gabrielle d'Estrées, par le même, 53 fr.; — Marie de Médicis, par le même, 35 fr.; — Henry III, par le même, 37 fr.; — Philippe de Strossi, par le même, 21 fr.; — Éléonore d'Autriche, femme de François Ier, encore par le même artiste, 20 fr.; — Charles V de Lorraine, par *Nanteuil*, 20 fr.: — Jules de Bourbon, duc d'Enghien, fils du grand Condé, par le même, 30 fr.; — Don Juan d'Autriche, par le même, 29 fr.; — Le cardinal Mazarin, par *Van Schuppen*, d'après Mignard, 30 fr.; — Louis XIV, par le même, d'après Lefebvre, 24 fr.; — Jean de Bologne, sculpteur, par *Van Veen*, 32 fr. Enfin, le très-beau portrait de Catherine de Bourbon, sœur de Henry IV, par *J. Wierix*, a été vendu 64 fr.

Une nouvelle vente, composée de près de 500 numéros, venant du même cabinet, aura lieu dans le courant de février. Le catalogue, qui m'a été communiqué en épreuves, décrit des pièces de Marc-Antoine, de Martin Schongauer, d'Albert Durer, de Lucas de Leyde, de Wierix, de Berghem, de Callot, de La Belle, d'Abraham Bosse, de Debacourt, de Michel Lasne, etc., etc.; des portraits de Nanteuil, de Drevet, d'Edelinck, de Reguesson, de Van Schuppen.

De *La Belle*, il y a la très-rare suite qui orne la tragédie de Mirame, par le cardinal de Richelieu; de *Callot*, La Tentation de saint Antoine, épreuve de premier état, dont la rareté est très-grande; d'*Albert Durer*, Le Saint Jérôme, superbe épreuve; de *Jean Lyvens*, Le portrait d'Ephraïm Bonus, d'un état tout à fait exceptionnel; de *Van Ostade*, Une kermesse, épreuve avant divers travaux; de *Marc-Antoine*, Les Deux femmes portant un enfant dans un panier, venant de la collection Scitivaux; de *Rembrandt*, Le portrait de Jean Lutma, sur papier du Japon.

Dans les portraits : Clément Marot, par *Boyvin;* Henry IV, Louis XIII, par *Léonard Gaultier;* Le grand Condé, le cardinal de

Richelieu, par *Michel Lasne;* Le cardinal de Bourbon, par *Thomas de Leu;* Marie de Médicis, par elle-même, dit-on; une foule de portraits de Nanteuil, plus beaux les uns que les autres; et, enfin, le portrait de la duchesse de Longueville, par *N. Reguesson.* Ce ne sera pas le moins convoité de cette longue liste.

⁂ Il y a eu plusieurs autres ventes d'estampes, mais la plupart sans importance. Je ne comprends pas la manie de certains experts de cataloguer des pièces qui ne se vendent que quelques sous; ils dégoûtent ainsi de la lecture des catalogues. Dans une des dernières ventes, sur 500 numéros, plus de 100 n'ont pas atteint 25 sous. On catalogue des pièces sans en décrire l'état; cependant cela est nécessaire à ceux qui ne peuvent visiter l'exposition. Ainsi, je vois 117 pièces de *Callot,* décrites en 22 numéros et qui ont produit 22 fr. Parmi elles, les deux jolies vues du Louvre ont été vendues ensemble 25 sous; c'étaient évidemment des épreuves modernes, c'est-à-dire sans valeur aucune; dès lors, pourquoi les cataloguer, ou, au moins, pourquoi ne pas dire que ce sont des épreuves modernes? Cette manière d'agir ne profite ni au vendeur ni aux acheteurs. Il faut espérer que les malheureux résultats des ventes ainsi faites, résultats qu'il était bien facile de prévoir, prouveront aux experts qu'ils font fausse route.

Ce sont toujours les *ornements* qui sont le plus recherchés; les estampes de *Ducerceau,* de *Virgile Solis,* de *Berain,* de *Lepautre,* de *Th. de Bry,* de *Hollar,* de *Woeriot,* et les pièces de notre charmant maître, *Étienne Delaulne,* se vendent à des prix plus élevés, même lorsqu'elles se trouvent dans un mauvais catalogue.

Dans une assez belle vente, faite par M. Delbergue Cormont, le Saint Prosper de *de La Belle,* premier état de Sombert, a été vendu 40 fr.; — L'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste, par *Le Guide* (B. 13), vendu 43 fr.; — Hercule et Anthée, par *Marc-Antoine,* 41 fr. D'*Albert Durer,* il y avait : Adam et Ève, 171 fr.; — Saint Jérôme, 230 fr.; — Saint Eustache (B. 57), 83 fr.; — La Sorcière, 122 fr ; — Apollon et Diane, 115 fr.; La Mélancolie, 220 fr. ; — Le Cheval de la mort, 205 fr.; — Les Armoiries au coq, 102 fr.; — Les Armoiries à la tête de mort, 301 fr. De *Rembrandt,* il y avait : Le portrait appuyé (Claussin, 21). C'est le plus beau des portraits de Rembrandt; le catalogue ne signalait pas l'état, mais c'était le premier, 102 fr.; — Le Triomphe de Mardochée, épreuve faible, 46 fr.; — L'Annonciation aux bergers, 122 fr.; — La Circoncision, 45 fr.; — La Présentation au temple, 44 fr.; — Jésus chassant les vendeurs du tem-

ple, premier état de Claussin, 91 fr.; — La Samaritaine, 41 fr.; — La grande descente de croix (Cl. 83), deuxième état, 200 fr.;—Saint Jérôme, non terminé, 69 fr.; —Vénus au bain, 55 fr.; — La femme à la flèche (Cl. 199), 342 fr.;—Le Paysage aux trois arbres, 631 fr.; —La Barque à la voile, 123 fr.; —Le Moulin de Rembrandt, 159 fr.; — Jean Silvius, 101 fr.; — Faustus, 170 fr.

Le Coup de couteau, de *Suyderhoef,* 50 fr.; — Le Passage de la mer Rouge, par *Callot,* premier état, 42 fr.; — La Tentation de saint Antoine, premier état, 25 fr.; — La Foire de Gondreville (Meaume, 623), jolie pièce de premier état, 241 fr.

Le portrait de Jean Breughel, par *Van Dyck,* épreuve avant toute lettre, 103 fr.; — Deux jolis portraits de *Goltzius,* N. de la Faille et sa femme (B. 212 et 213), 110 fr.; — Le portrait de Goltzius lui-même, par *Edelinck,* cabinets Mariette et Denon, 75 fr.

Il y a beaucoup d'autres choses qui seraient citées dans une vente ordinaire et que je suis obligé de passer; c'était une assez belle collection; elle aurait encore gagné à être mieux décrite; les états ne sont pas indiqués, et cela est important pour les absents.

Je cite en passant un portrait de mistress Fitzherben, maîtresse du régent d'Angleterre, qui depuis fut Georges IV, in-folio en couleur, par *Coudé* d'après *Cosway,* 110 fr.

J'ai hâte de terminer ce trop long compte rendu, sans cela je parlerais en détail d'une petite vente anonyme faite par M. Delbergue et présidée par M. Rochoux, dans laquelle il y avait plusieurs jolies pièces, entre autres une suite de vues de *Silvestre,* qui ont été vendues fort cher, comme de coutume; puis un almanach, époque Louis XIII, vendu 59 fr., presque aussi cher que tous les almanachs de M. Leber; — *L'Ostel* de Bourgogne, par *Abraham Bosse,* 40 fr.; —Le Bal, du même maître, 34 fr.; — Un petit portrait de *Regues-son,* la Mère Marie de Jésus, carmélite, 20 fr. On voit que le beau-frère de Nanteuil commence à être apprécié à sa valeur. Deux pièces d'ornement, des gaines, par *Aldegrever,* 55 fr.; — Une jolie frise, du même, 36 fr.; — Enfin 5 pièces de *Mathias Zundt,* 103 fr.

J'aurais voulu rendre compte de la vente de la Bibliothèque Solar, mais le temps et l'espace me manquent pour en parler convenablement, ce sera pour le prochain numéro de la *Revue.*

F.

DESCRIPTION

DES

PEINTURES DU CHATEAU DE VAUX.

Le château de Vaux-le-Villars, situé à dix lieues de Paris, près de Melun, et sur le bord de la Seine, n'est pas tombé sous le marteau de la bande noire, et, grâce aux travaux de restauration que le dernier duc de Praslin y a fait exécuter à grands frais, il promet de conserver longtemps encore le souvenir de son célèbre et malheureux fondateur. C'est le surintendant Fouquet qui fit construire ce château et qui le laissa inachevé, après y avoir dépensé plus de trente millions. Les peintures allégoriques, dont Lebrun avait décoré plusieurs salles, subsistent à peu près intactes; quelques-unes même ont été restaurées avec beaucoup de soin, mais la description de ces peintures reste à faire.

Cette description devait entrer, sans doute, dans le poëme du *Songe de Vaux,* que Fouquet avait commandé à Lafontaine et dont l'auteur n'a publié que des fragments poétiques. Scudéry, qui a décrit en style pompeux la magnifique résidence du surintendant, sous le nom de *Château de Valterre,* dans le roman de la *Clélie* (tome X, pages 1091 et suivantes), s'occupe beaucoup moins des tableaux de Lebrun que des jardins de Le Nôtre, et surtout des cascades et des jets d'eau qui embellissaient les jardins comparables à ceux de Versailles. Nous devons donc regarder comme une bonne fortune la découverte d'une description des peintures, description très-complète et très-judicieuse, écrite au moment où Lebrun venait d'achever la décoration des appartements que Fouquet destinait à recevoir Louis XIV.

Cette description, sous la forme d'une lettre, est imprimée (petit in-4° de 16 feuillets non chiffrés, sans titre, sans nom d'imprimeur et sans date) ; mais on peut la considérer comme inédite, puisqu'elle n'a jamais été mentionnée par Walckenaer et

les autres éditeurs des œuvres de Lafontaine. Les exemplaires de cette pièce, que l'auteur (probablement André Félibien) avait fait tirer pour le surintendant, ont peut-être été supprimés à la suite de la disgrâce de l'infortuné ministre. Celui qui nous sert à réimprimer ce curieux document s'est retrouvé dans les papiers d'un collectionneur de ce temps-là, Jean-Nicolas de Tralage.

On ne saurait oublier que Lafontaine avait l'intention de parler des peintures de Lebrun dans le *Songe de Vaux,* où il suppose un débat entre quatre fées, qui ne sont autres que quatre arts, l'Architecture, la Peinture, le Jardinage et la Poésie. Les vers qu'il met dans la bouche d'*Apellanire* (c'est le nom qu'il donne à la Peinture) mériteraient d'être cités à côté des vers que Molière a consacrés à la *Gloire du Val-de-Grâce.*

P. L.

Monsieur,

Puisque vous désirez avoir une description entière de la maison dont je vous ai parlé dans deux de mes lettres, je continuerai à vous dire ce que j'y ai remarqué de plus beau.

Je commencerai par l'appartement qui est à main droite du vestibule. On y trouve une antichambre commune à deux grandes chambres, dont l'une regarde sur le jardin, et l'autre sur la cour. Cette antichambre reçoit son jour par deux croisées du côté du jardin. Sa grandeur est de trente-six pieds de long sur vingt-sept pieds de large. Son exhaussement est d'une belle proportion, et les peintures qui l'enrichissent le font paraître encore plus élevé.

Car dans le cintre, qui est au-dessus de la corniche, et qui se joint au plafond, le peintre a feint une continuation d'architecture si artificieusement exécutée qu'elle trompe la vue de ceux qui la regardent. Il y a comme huit ouvertures, dont l'épaisseur est si bien représentée et le jour qui passe au travers, donné si à propos, qu'on dirait que ce sont de véritables fenêtres qui répondent à une tribune. Et pour rendre encore cette fiction plus vraisemblable, le peintre a mis sur le bord de ces fenêtres des paniers remplis de fleurs et de fruits autour desquels il y a de jeunes enfants qui se jouent.

Toute cette peinture est agréable par la diversité des trophées, des bas-reliefs et des autres ornements qui la composent.

Au milieu du plafond paraît une grande ouverture carrée, où l'on

voit Hercule s'élever au ciel dans un chariot traîné par deux chevaux. Je vous dis qu'on voit l'élèvement d'Hercule, parce que cette action est si bien peinte que la vue a de la peine à discerner si elle est feinte ou véritable, et l'on n'ose presque croire que ce ne soit qu'une toile où ce héros est ainsi représenté montant au ciel.

Cependant, monsieur, puisque j'entreprends de vous écrire comme les choses paraissent et comme elles sont en effet, il faut vous dire de quelle sorte le peintre les a exécutées et a montré à tout le monde, non-seulement l'excellence de son art dans la grandeur du dessin et dans la force des couleurs, mais encore ce que son génie est capable de produire dans la beauté de l'invention et dans le choix des sujets; car pour faire voir ce qu'il y a de grand dans la personne pour qui il travaille, il a cru ne pouvoir trouver un moyen plus avantageux que d'employer dans tous ses ouvrages le sens mystérieux de cette devise : *Quo non ascendet?* que l'on a si heureusement rencontrée sur les armes du maître de ce palais.

C'est pourquoi il a pensé d'abord à faire le portrait de cet homme illustre, mais un portrait qui ne représente pas un visage dont toutes sortes de personnes puissent juger. Et c'est pour cela qu'il l'a peint de cette belle manière tout extraordinaire, avec laquelle on expose aux yeux des savants les choses les plus sublimes. En effet, comme les grandes qualités de ce grand ministre le rendent différent des autres hommes, il fallait trouver des moyens qui, en représentant l'éminence de son esprit et de ses vertus, fissent voir sa véritable image sous des figures proportionnées à ce qu'il y a de plus excellent en lui, ainsi que les anciens philosophes faisaient voir sous des images empruntées leurs connaissances les plus élevées et leurs mystères les plus cachés. C'est ce que le peintre a pratiqué ici avec une merveilleuse industrie, et dont vous demeurerez d'accord quand je vous aurai fait la description du tableau qui est au milieu du plafond de cette antichambre.

La principale figure de ce tableau est un Hercule appuyé sur sa massue, et tiré dans un chariot d'or par deux chevaux qui marchent en l'air sur des nuages fort épais. L'un de ces chevaux est d'un poil alezan, et l'autre noir. Ils sont guidés par une belle femme, vêtue d'une robe jaune et d'un grand manteau bleu, et qui porte sur sa tête un casque surmonté d'une couronne d'or. L'air de son visage est tout ensemble noble et gracieux, et ses yeux ne sont pas moins doux et agréables qu'ils sont vifs et pénétrants. D'une main elle tient les rênes de ces deux chevaux, et de l'autre, une épée dont elle semble les menacer.

Un peu au-dessus est une autre femme, vêtue de blanc, qui lui met sur la tête une couronne de chêne.

Sous les roues du chariot est un serpent écrasé qui répand son venin de tous côtés, et bien haut dans le ciel paraît une grande lumière au milieu de laquelle Jupiter et les autres dieux sont assemblés pour recevoir ce grand héros.

Voilà, monsieur, les figures qui composent ce tableau, lesquelles sont comme autant de traits qui forment un portrait si mystérieux.

Car le peintre, voulant faire voir son veritable héros victorieux de ses passions, il le représente sous la figure d'Hercule montant au ciel. Les deux chevaux qui tirent son chariot signifient les deux principales passions de l'homme; car le noir signifie la haine, et l'alezan, l'amour.

Et comme nous ne sommes jamais guère agités dans un même temps de ces deux passions différentes, le peintre a donné à ces deux chevaux des actions qui expriment admirablement bien ce que chacun d'eux représente, car il semble qu'ils n'aillent point d'un pas égal et qu'ils marchent chacun à leur tour. Mais, outre qu'ils sont si bien peints et si doctement disposés, qu'on dirait qu'ils sont effectivement en l'air et qu'on les voit par-dessous le ventre passer à travers les nuées, ce qui est encore plus surprenant et plus extraordinaire, c'est que le peintre a particulièrement marqué sur chacun de ces chevaux le caractère propre à la passion qu'ils représentent, car le noir baisse la tête dans une action morne et fâcheuse, et l'alezan marche la tête levée, avec fougue et avec ardeur. De sorte que, par leur crin élevé, par le feu qui paraît dans leurs yeux, par l'écume qui tombe de leur bouche, par le souffle qui sort de leurs narines et par toutes leurs actions, on voit les marques de la différence de ces deux fortes passions.

On n'a pas de peine à juger que cette belle femme qui conduit les deux chevaux est la Raison; et parce que la raison réside dans la plus haute partie de l'homme, le peintre a cru qu'il ne pouvait mieux exprimer sa pensée qu'en la représentant comme on représente Minerve, que les poëtes feignent être sortie de la tête de Jupiter.

Or, comme il n'y a rien de plus violent que les passions, et que, pour s'en rendre maître, il faut toujours se tenir sur ses gardes, le peintre a judicieusement disposé la Raison à la tête de ces deux chevaux, afin qu'elle puisse observer tous leurs mouvements et leur servir comme d'une lumière pour les éclairer parmi les nuages qui les environnent. Et de vrai, les Grecs appellent l'entendement, qui

est la partie raisonnable de l'homme, d'un nom qui signifie porte-flambeau, parce que, en effet, c'est l'entendement qui éclaire la volonté aveugle et qui, par sa lumière, conduit les passions et leur fait éviter les mauvais endroits où elles pourraient tomber.

Mais il faut remarquer, dans cette rare peinture, que, si cette femme qui guide ces chevaux les retient par l'adresse qu'elle a à les conduire et par la douceur qui paraît sur son visage, elle les dompte aussi par sa contenance ferme et résolue et par les armes qu'elle porte à la main, sachant bien de quelle sorte il faut les traiter et leur imprimer de la crainte, en se servant à propos de la vigueur et de la force lorsque la douceur et l'adresse ne peuvent les retenir.

Cette autre femme, vêtue de vert, qui sonne de la trompette, est la Renommée qui publie toute l'estime qu'on doit faire de celui qui a surmonté ses passions. On dit qu'un ancien peintre excellait de telle sorte en son art, qu'il savait même représenter avec des couleurs les choses qui semblent ne pouvoir être représentées, comme le bruit du tonnerre, les éclats de la foudre et la lumière des éclairs. J'ai peine à croire que cela soit véritable; mais je sais bien que, à voir la Renommée avec ses yeux étincelants et ses joues extraordinairement enflées, on dirait qu'elle souffle dans sa trompette, qu'il en sort du vent et qu'on en entend le bruit; car, lors même que je la considère, je m'imagine qu'elle fait retentir toute cette maison en publiant hautement :

> Il n'est rien de si haut où ne puisse arriver
> Un sort que le mérite a pris soin d'élever,

qui sont des paroles qu'elle a prises d'une personne dont les belles qualités de l'esprit se trouvent jointes à la noblesse du sang, et qui, ayant une connaissance parfaite des belles sciences et des arts les plus excellents, sait encore l'art de louer les grands hommes d'une manière qui n'est pas connue de tout le monde.

Cette autre femme, vêtue de blanc, et qui met une couronne de chêne sur la tête d'Hercule, signifie la gloire qui accompagne les hommes vertueux et récompense leurs illustres actions. Le peintre l'a représentée de la sorte parce qu'elle suit les hommes jusque dans le ciel, et que, entre toutes les couleurs, la blanche est la plus agréable aux dieux, ce qui obligea autrefois Pythagore d'ordonner que, pour leur rendre plus d'honneur, on portât des habits blancs.

Ces divinités, qui paraissent au plus haut du ciel, y sont ainsi représentées pour montrer que l'homme parfait se va joindre à elles après avoir mis fin sur la terre à ses nobles travaux.

Quant à ce char dans lequel Hercule est élevé, c'est encore un mystère plein d'instruction qui embellit cet ouvrage. Car, comme Platon dit des âmes séparées des corps qu'elles sont tombées de leur chariot, le peintre veut signifier par ce char, qui est de pur or, un corps purifié des affections humaines, afin de faire voir, ce que même les philosophes païens ont reconnu, qu'un œil malade n'a pas plus de peine à regarder les rayons et la lumière du soleil que celui qui est souillé du vice en a à contempler l'éclat et le brillant de la vertu. C'est pourquoi le peintre a représenté le Vice sous la forme d'un serpent écrasé par les roues de ce char, où est écrit : *Quo non ascendet?* pour montrer que celui qui sait vaincre ses passions par la force de la raison et mettre le vice sous ses pieds par la pureté de sa vie, peut croire qu'il n'y a rien de si élevé où il n'ait droit de prétendre.

Mais s'il y a dans ce tableau quelque figure qui doive être plus considérée que les autres, c'est celle d'Hercule. Aussi, comme elle est le principal sujet de l'ouvrage, le peintre a eu raison d'employer toute la force de son esprit pour y bien exprimer sa pensée, et il faut avouer qu'il y a merveilleusement réussi ; car, voulant représenter ce héros de telle sorte que tous les habiles pussent d'abord le reconnaître, il n'a rien oublié de tout ce que les anciens ont écrit sur ce sujet. Il a peint, mais d'une manière si savante, cet estomac relevé, cette largeur d'épaules et cette force de bras qu'on attribue à Hercule, qu'il n'y a rien de mieux désigné dans les statues antiques. Ses yeux, son nez, sa bouche et tous les traits de son visage forment une beauté mâle et conviennent en tout à ce que les poëtes en ont écrit. Mais surtout, ayant à faire paraître un homme ingénieux, il a parfaitement représenté un homme intrépide et qui paraît content d'avoir mis fin à ses nobles travaux.

Vous savez bien, monsieur, que, encore qu'un excellent peintre puisse faire voir la force de son génie dans toutes sortes de rencontres, il y a néanmoins des sujets beaucoup plus favorables les uns que les autres ; car, lorsqu'il ne s'agit que de représenter les passions, il y a des marques qui les font connaître, et le peintre qui les a bien observées sur le naturel peut donner à ses figures tous les divers mouvements et les différentes actions qui leur sont propres. Mais il y a d'autres sujets plus difficiles et où les ouvriers se servent d'adresse pour mieux exprimer une forte passion, ainsi que fit autrefois Timanthe. Car, ayant peint le *Sacrifice d'Iphigénie*, il y représenta Agamemnon avec le visage couvert de sa robe, parce qu'il ne pouvait exprimer assez fortement la douleur extrême d'un père

dans une rencontre si déplorable. Et quoique l'adresse et l'artifice servent quelquefois aux peintres pour couvrir leur impuissance dans la représentation des plus violentes passions, il se trouve néanmoins des occasions où cette adresse et cet artifice ne sauraient suppléer au défaut de l'art et où le peintre est souvent contraint d'abandonner l'ouvrage qu'il a entrepris. C'est ce qui est arrivé à Léonard de Vinci dans la *Cène* qu'il a peinte à Milan; car, ne pouvant représenter assez dignement le visage adorable de Jésus-Christ, il aima mieux ne pas achever ce qu'il avait commencé et laisser son tableau imparfait que de ne pas peindre assez noblement le plus beau et le plus parfait de tous les hommes.

Or, comme ce tableau d'*Hercule* est un sujet difficile à bien traiter et où le peintre n'a point eu à faire voir des passions, on doit s'étonner que, sans se servir de l'artifice de Timanthe ni quitter le pinceau comme Léonard, il ait osé entreprendre et achever un ouvrage où il avait à représenter un homme déifié. Cependant, il l'a fait si heureusement qu'on voit paraître sur son visage un éclat de gloire qui donne à ce visage et à tout le corps l'air et le port d'un héros. Mais ce qui est digne de remarque est d'avoir pu si bien peindre l'état d'un esprit tranquille. Car, encore que la tranquillité réside principalement dans la partie spirituelle, toutefois il a trouvé l'art de l'exposer à nos yeux et de faire voir la beauté de l'âme comme au travers d'une eau pure ou d'un cristal fort transparent. Et, comme les actions du corps suivent ordinairement les mouvements de l'esprit, on reconnaît aussi dans cet Hercule que l'un n'est pas plus agité que l'autre, et que, se tenant ferme dans son chariot, il s'appuie seulement sur sa massue, qui est le symbole du travail et la marque de la justice; parce que, en effet, l'homme ne se repose point plus solidement ni plus glorieusement que sur ses travaux passés et sur les actions de justice qu'il a faites.

C'est ici où le peintre montre quelle est la tranquillité de l'esprit de la personne qu'il veut représenter, et où il fait voir comme il demeure ferme dans toutes sortes de rencontres; car la sérénité qui paraît sur le visage de ce héros témoigne assez qu'il goûte un repos parfait par la connaissance de l'état heureux où il est arrivé par sa vertu. C'est pourquoi le peintre a disposé le visage d'Hercule d'une manière tout à fait judicieuse, car il ne lui fait pas lever les yeux au ciel comme aspirant après cette souveraine félicité que les dieux lui ont préparée, mais il fait qu'il regarde vers la terre comme considérant les grandes choses qu'il a accomplies et trouvant, dans le souvenir de ses immortelles actions, la cause du bonheur dont il jouit;

tant il est vrai que rien n'est plus doux à un homme véritablement généreux que la pensée des maux qu'il a soufferts pour acquérir de la gloire.

Que si, en surmontant nos passions, nous surmontons ce que nous avons de plus fort à combattre pendant le cours de notre vie, le peintre pouvait-il représenter un grand personnage dans un état plus glorieux qu'en cet état où il paraît avoir surmonté ses passions? Et de vrai, l'on n'ignore pas de quelle manière la personne dont il a prétendu retracer l'image sait régler les siennes, et comment il a appris de cette philosophie qui lui est naturelle que nous sommes incapables de gouverner les autres, si nous n'obéissons nous-mêmes à la raison.

Comme ce que les anciens ont écrit d'Hercule est tout rempli de mystères, on ne pouvait choisir un héros plus propre pour le sujet de cet ouvrage, puisque ses travaux, qui sont des emblèmes sous lesquels la Fable a caché toutes ses vertus, sont autant de belles images qui ont rapport aux actions du ministre qu'on représente.

Après vous avoir parlé de l'invention de ce tableau, vous me permettrez bien, monsieur, de passer à l'exécution de ce bel ouvrage, en vous faisant voir quelle a été la conduite du peintre dans la disposition de tout son sujet. Car s'il est vrai que l'ordre est si nécessaire dans toutes les sciences, on peut dire que c'est principalement dans la peinture que la disposition fait paraître et met en un beau jour toutes ces rares parties qui font l'excellence d'un beau tableau. C'est aussi la belle ordonnance de celui-ci qui doit être particulièrement estimée, puisqu'on n'y voit rien qui ne soit fait avec conduite et jugement.

Pour vous le faire bien connaître, souffrez, s'il vous plaît, que je vous fasse observer de quelle manière le peintre a mis son tableau dans une place et dans une distance propres à être vu commodément. Car, comme la grandeur des figures doit toujours être proportionnée à celle du lieu où elles sont peintes, afin qu'on les puisse voir sans peine, il a donné à celles de ce plafond une mesure si juste et si convenable à l'étendue de son tableau et à la distance du lieu d'où on le voit, que toutes les figures y paraissent avec facilité et avec grâce. Aussi, l'adresse d'un savant ouvrier consiste à faire que l'œil voit d'un seul regard tout le sujet qu'on lui présente, afin de n'être pas obligé de considérer chaque partie en particulier ni privé du plaisir qu'il y a de les voir toutes ensemble pour pouvoir juger de leur proportion et connaître si elles conviennent dans la composition du tout.

Mais il faut, pour cela, qu'un peintre soit très-judicieux et très-savant dans la perspective. Car, comme le jugement lui fait connaître de quelle sorte il doit placer son ouvrage dans une distance raisonnable, la perspective le conduit et lui fait pratiquer plusieurs choses où sa raison et son œil se trouveraient souvent fort empêchés. En effet, la perspective fait voir que, plus la distance qui se trouve entre l'œil et son objet est petite, plus l'angle visuel est ouvert, ce qui fait paraître les objets si grands qu'ils semblent quelquefois tomber sur nous; car, soit que l'œil n'ait pas la liberté de répandre ses rayons ou qu'il reçoive en très-grande abondance les espèces des objets extérieurs, il demeure, sans doute, comme rempli et tout offusqué de ces espèces.

Et, au contraire, quand la distance qui est entre l'œil et l'objet se trouve trop grande, l'angle visuel devient si exigu, que, l'œil voulant considérer les objets, ses rayons se confondent et s'affaiblissent de telle sorte qu'ils ne peuvent ni bien discerner ni bien connaître les choses comme elles sont en elles-mêmes. C'est pourquoi nous voyons tous les jours plusieurs tableaux qui, pour n'être pas conduits avec cette connaissance, ne nous donnent pas tout le plaisir que nous y cherchons, quoiqu'il y ait des parties assez heureusement exécutées.

Aussi les peintres et les sculpteurs qui ignorent cette science de l'optique et qui, en travaillant, ne pensent ni au lieu où ils doivent placer leurs figures ni de quelle façon elles seront vues, font souvent des ouvrages qui paraissent beaux lorsqu'ils y travaillent, mais qui font, après, tout un autre effet dans le lieu où on les place, comme il arriva à deux fameux sculpteurs de l'antiquité. Car les Athéniens, voulant élever sur une haute colonne une statue à Minerve, ils choisirent Phidias et Alcamène pour exécuter ce dessein, afin que, des deux images que ces savants hommes feraient à l'envi, ils pussent prendre celle qui serait la plus parfaite au jugement de tout le monde. Alcamène fit une statue si agréable qu'il n'y eut personne qui, non-seulement ne la préférât à celle de Phidias, mais qui ne crût qu'il ne se pouvait rien faire de mieux.

Et Phidias avait représenté la sienne avec la bouche ouverte, les narines retirées et tous les autres traits du visage d'une manière fort imparfaite en apparence; mais, quand il l'exposa en public, elle parut si difforme auprès de celle d'Alcamène, que peu s'en fallût que le peuple ne la mît en pièces. Toutefois, comme Phidias était excellent dans son art et savant dans les mathématiques, cela ne l'étonna guère, sachant bien que la hauteur où sa figure serait élevée chan-

gerait la forme de toutes ses parties qui semblaient si désagréables, et ferait paraître belle cette statue qu'il avait ainsi taillée à dessein. En effet, lorsque ces deux statues furent mises sur les colonnes qu'on avait dressées, chacun s'aperçut du mauvais jugement qu'on en avait fait, et, par un consentement universel, on choisit celle de Phidias comme la plus parfaite et comme un ouvrage qui parut alors admirable à tout le monde.

Le peintre qui travaille à Vaux sachant parfaitement se conduire dans ces rencontres, l'on voit aussi que les figures du tableau dont je parle sont si bien proportionnées à sa grandeur et à la distance du lieu d'où elles sont vues, que l'œil ne reçoit aucune de ces incommodités qu'apporte l'angle qui est trop aigu ou celui qui est trop ouvert; mais, au contraire, il voit avec facilité et avec plaisir toute l'économie de l'ouvrage et considère sans peine le bel ordre qui se trouve dans la distribution de toutes les parties qui le composent.

Ce qui rend cette composition si agréable est la belle manière avec laquelle il en a su arranger toutes les parties; mais cela est l'une de ces choses que l'on ne peut presque enseigner et qui naît de la force du génie et de la grande capacité de l'ouvrier. Car ces parties sont toutes en leur place sans s'incommoder et se nuire les unes aux autres. Et, comme tout ce qui est situé dans un lieu élevé ne peut être regardé sans donner quelque peine à la vue, c'est aussi en quoi l'on doit estimer l'artifice du peintre, qui a disposé tous les corps qu'il représente dans son tableau d'une manière si excellente que non-seulement ils paraissent naturels, mais leurs attitudes, pour user des termes de l'art, sont encore si industrieusement ordonnées, qu'elles ne font rien voir que de beau. En effet, il a mis son point de vue et accommodé ses figures de telle sorte qu'il n'a point été obligé de faire de ces raccourcissements forcés qui ne causent jamais de plaisir et qui ne sont remarqués que par la difficulté que l'ouvrier a eue à les faire. Car, comme toutes les choses difficiles dans leur production ne sont le plus souvent regardées qu'à cause de leur rareté, elles ne sont ni agréables, ni universellement désirées comme celles qui viennent facilement. Aussi, dans la peinture, c'est la facilité, la beauté et la grâce que l'on y considère le plus, et que l'on y recherche davantage.

Que si l'ordonnance est une partie si admirable dans cet ouvrage, et n'y paraît pas simplement dans la disposition de tous les corps, mais aussi dans tout ce qui concerne la lumière et les couleurs, l'expression qui se remarque dans tout ce qui compose ce tableau n'est pas moins digne d'admiration quand on en veut examiner

toutes les beautés. Au contraire, comme la belle expression est la chose qui surprend le plus et qu'il n'y a rien qui agisse sur l'esprit avec davantage d'effort, ni qui pénètre plus avant dans l'âme, aussi l'on peut dire dans cet ouvrage, que c'est la partie qui touche plus l'imagination et émeut davantage les affections, de même que le coloris est la partie qui plaît le plus à la vue. Je ne sais pas aussi, si l'on doit mettre au rang des excellents peintres, celui qui manque dans cette partie de l'expression ; car, puisque le plus bel effet de la peinture consiste à toucher puissamment l'esprit de celui qui regarde un tableau et de lui donner les affections que désire le sujet, il faut avouer qu'un peintre qui n'a pas cette science de bien exprimer les choses, est privé de la plus belle et de la plus illustre partie de son art.

Aussi pour faire un ouvrage accompli, il faut le rendre égal dans toutes ses parties. Car, ainsi qu'un luth ou un autre instrument de musique ne peut être agréable à l'oreille, ni rendre des sons harmonieux si toutes les cordes ne sont bien d'accord, de même un tableau ne peut être estimé parfait si l'union et l'uniformité ne se rencontrent dans toutes ses parties, dont les beautés particulières composent un beau tout rempli de majesté et de grâce.

Apelles connaissait bien en quoi consistait cette grâce dont j'entends parler, et il fut, comme je pense vous l'avoir déjà dit, celui de tous les peintres de son temps qui le représenta le mieux dans ses ouvrages. Cette grâce ne doit pas simplement paraître dans l'invention ou la disposition, ou dans la symétrie ou dans les mouvements, ou enfin dans le dessin et dans le coloris; mais elle doit être répandue dans toutes les parties d'un tableau, comme une lumière qui ne brille pas en un seul endroit, mais éclate dans la composition de tout l'ouvrage. Cette grâce ou cette Vénus, comme les anciens l'appelaient, doit naître de l'esprit du peintre, parce qu'il n'y a point de règles qui la puissent enseigner, et elle doit être précieuse à ceux qui la possèdent, puisque sans elle la plupart des choses, quoique belles, ne se trouvent pas être agréables. Ce qui fit dire élégamment à un ancien que la grâce est le chef-d'œuvre de l'art, et que l'art ne la peut donner.

Or si tant de parties sont nécessaires pour rendre un tableau accompli, il faut que toutes les parties de celui dont je parle soient parfaitement belles, puisque l'ouvrage entier est si excellent. Ainsi vous jugez bien que si j'entreprenais de vous en remarquer toutes les beautés en particulier, je m'engagerais dans un trop grand et trop long discours. C'est pourquoi je me contenterai de vous dire

ce qu'il y a de plus considérable dans les autres peintures dont cette antichambre est embellie, et le rapport que l'invention des sujets particuliers et le choix de tous les ornements ont avec le sujet principal. Car le peintre a feint, dans le plafond, comme huit bas-reliefs de lapis, qui y seraient appliqués pour l'enrichir et pour l'orner davantage. Il y en a quatre qui sont à côté du tableau, lesquels représentent les quatre éléments, pour répondre aux quatre humeurs qui composent le tempérament de l'homme. Les quatre autres, qui sont aux quatre coins de l'antichambre, font voir mystiquement comme l'homme fort surmonte ces quatre éléments d'où naissent les passions. Car il a peint Hercule, qui terrasse le lion de Némée; combat le dragon d'Hésione; défait les oiseaux stymphalides, et surmonte le Cerbère; pour signifier la terre par le premier, l'eau par le second, l'air par le troisième, et le feu par le dernier.

Le peintre a mêlé adroitement à ces ornements des cornes d'abondance, remplies de fruits, pour représenter celle d'Amalthée. Les enfants qui sont peints sur la corniche, sont peints nus, parce qu'autrefois les Romains dépouillaient leurs enfants tout nus, quand ils juraient par Hercule. Enfin, il n'y a point de peinture dans cette antichambre qui n'ait du rapport au sujet principal et à la gloire du maître de la maison. Car la dépouille du lion, la lyre et la massue qu'on voit jusque dans les moindres parties de cette antichambre n'y sont point représentées sans raison; puisque vous savez que le dépouillement du lion signifie la grandeur du courage d'Hercule; que la lyre lui est attribuée comme étant disciple de Linus, et que la massue lui est propre et particulière, parce qu'étant d'un bois fort et plein de nœuds, elle marque les difficultés qui se rencontrent dans les grandes actions et la fermeté que doit avoir un grand cœur pour les surmonter.

La massue qui représente la force, représente aussi la sagesse, et la lyre, qui est le symbole de l'éloquence, l'est aussi de la beauté, de l'esprit, qui sont des qualités qui se rencontrent dans la personne que le peintre s'est proposé de représenter.

Quant à l'exécution de tous ces ornements, il n'y a rien que de parfaitement bien fait; et vous savez que ces sortes d'ouvrages sont toujours agréables dans les grands lieux et principalement dans les palais, où les peintres ayant à peindre plusieurs chambres, doivent avoir la discrétion qu'a eue celui-ci de faire qu'elles soient plus ou moins enrichies selon qu'elles approchent plus ou moins de la principale demeure du maître. Toutefois, quelque peu de richesse qu'on

y emploie, il faut toujours que la beauté et la grâce s'y rencontrent. Nous voyons encore dans Rome, que la salle Clémentine du Vatican, la galerie Farnèse et le salon du cardinal Antoine Barberin reçoivent beaucoup de lustre de la beauté de leurs ornements. Aussi est-il certain que quand ces sortes de choses sont bien exécutées, elles donnent un grand plaisir à ceux qui les voient. Mais il faut qu'il y ait un sujet auquel tout le reste ait du rapport, comme en celui-ci, où le peintre a fait voir la force de son imagination et la conduite de son jugement dans l'invention de tout son ouvrage. Vous m'avouerez que quand un peintre sait dignement s'acquitter d'une si grande entreprise, on peut dire qu'en quelque sorte il n'est pas seulement peintre, mais poëte, car la poésie et la peinture sont deux sœurs qui touchent d'une manière si agréable ce qu'elles traitent, qu'on ne se lasse ni de les entendre, ni de les voir.

Après vous avoir fait remarquer comment le peintre dont je parle a fait le portrait d'un grand ministre, je veux vous dire de quelle sorte il a fait celui de madame sa femme ; et peut-être que le portrait dont je vous parlerai ne vous déplaira pas, puisque c'est un petit tableau qui peut passer pour une pièce de poésie des plus galantes et des plus fines.

La figure qui paraît la principale du tableau est une belle femme assise sous un pavillon. Elle est vêtue d'une robe blanche et d'un manteau bleu, ayant sur sa tête une guirlande de roses. On voit à ses pieds une pomme d'or et un agneau qui est couché dans un état fort tranquille. Elle tient sur ses genoux un petit enfant à qui elle coupe le bout des ailes, pendant qu'une autre femme, qui est vêtue d'une cuirasse et qui a un casque sur sa tête, lie avec des rubans rouges les mains de ce petit enfant.

Il y a derrière ces deux figures un jeune garçon qui tient une torche ardente, et qui, souriant de l'occupation de ces deux femmes, paraît tout glorieux de ce qu'elles lient cet enfant de la sorte.

Un peu plus loin est un autel, sur lequel il y a du feu qui brûle un carquois et des flèches.

Toutes ces figures remplissent agréablement ce tableau dont la disposition, le dessin et les couleurs sont admirables ; mais ce n'est pas ce que je veux maintenant vous faire admirer. Mon dessein est de vous faire connaître la pensée que le peintre a eue de représenter ce qu'il y a de beau et de vertueux dans la personne pour laquelle il a fait cet ouvrage.

Car cette femme vêtue de blanc est la Beauté qui coupe le bout des ailes de l'Amour, représenté par ce petit enfant qu'elle tient,

et qu'elle traite de la sorte, ne voulant pas souffrir qu'il prenne l'essor et vole par la campagne comme ces amours volages, mais qu'il demeure toujours auprès d'elle, comme un amour domestique qui ne doit point porter ses armes au delà de la maison.

Cette autre femme, qui est vêtue comme une Minerve, représente la Sagesse, qui lie les bras de cet Amour pour le retenir. Car encore que la Beauté ôte à cet enfant le moyen de s'écarter, en coupant ainsi le bout de ses ailes, néanmoins, si on ne lui liait les mains, il ne laisserait pas de s'aider de ses flèches, puisqu'il a peine à souffrir que la Sagesse la retienne de la sorte. Et quoique la Beauté soit d'intelligence avec elle, il se tient plus proche de la Beauté. Mais quelque dépit qu'il fasse paraître contre la Sagesse, on remarque qu'il a du respect pour elle; aussi cette vertu n'a pas dessein de lui faire beaucoup de mal; car, quelque gravité qui paraisse sur son visage, elle est mêlée d'une certaine tranquillité, qui fait bien juger que ce n'est pas par un chagrin ou une humeur trop austère qu'elle ôte la liberté à ce jeune enfant dont elle a jeté les armes dans le feu qui brûle sur l'autel qui est derrière elle.

D'un autre côté, comme la Sagesse a de la majesté et du sérieux sur le visage, la Beauté montre de la joie et de la douceur sur le sien; et le peintre a été assez industrieux pour faire voir par ces deux figures que si l'une traite l'Amour avec quelque sorte de rigueur, l'autre le traite avec humanité et avec tendresse. En effet, il est bien raisonnable que la Beauté, qui est la mère de l'Amour, lui soit plus indulgente que la Sagesse, qui n'est que sa gouvernante. Toutefois, cette mère n'est pas une mère qui veuille gâter son enfant, puisque, encore qu'elle l'aime tendrement et que sa compagnie lui soit toujours agréable, elle ne laisse pas de retrancher ses désirs et ses petites volontés, en coupant le bout de ses plumes.

Ce jeune garçon qui tient une torche allumée représente le dieu Hymen, qui regarde avec plaisir traiter de la sorte ce petit Amour, parce qu'il est de la partie avec ces déesses, et comme il désire d'être toujours dans la compagnie de l'Amour, il est ravi de ce qu'on le met en état de l'empêcher qu'il ne s'échappe de lui.

Vous jugez bien, monsieur, par ce que je viens de vous dire, que le peintre a voulu représenter la beauté d'une dame qui, pouvant donner de l'amour, retient, par sa sagesse et sa vertu, cet amour qu'elle conserve pour celui à qui elle est obligée de le donner tout entier.

Mais parce que le peintre a voulu faire voir dans l'une de ses figures une image de la beauté, en se servant de celle qu'il a remar-

quée dans la personne qu'il a voulu peindre, néanmoins qu'on peut aisément reconnaître cette personne, ni discerner les traits de son visage, je croirais vous cacher une des principales parties de son ouvrage, si je ne vous montrais comme il s'est admirablement bien acquitté de ce qu'il a entrepris d'exposer au jour.

Car, quoique cette figure vêtue de bleue soit assise et qu'elle ne soit vue que de profil, on ne laisse pas toutefois de bien juger que c'est un corps qui a toutes les belles proportions nécessaires à le rendre accompli, et que la symétrie et la convenance que doivent avoir toutes les parties les unes avec les autres, pour composer une parfaite beauté, se rencontrent entièrement dans cette figure. Mais surtout on voit qu'ayant mis sur son visage tout ce qu'il a pu prendre sur le modèle qu'il a voulu imiter, il en a fait un usage incomparable. Car si l'on en regarde tous les traits, il n'y en a point qui ne soient dans leur perfection. Si ses yeux n'étaient point baissés, on verrait qu'ils sont si vifs et si bien ouverts qu'ils ont toute la grandeur et toute la force que peuvent avoir de beaux yeux. Je vous parlerais bien de ce qu'il y a d'excellent dans sa bouche, sur ses joues et sur son front; mais quand je vous aurais représenté toutes les beautés de ces parties, il y a encore des charmes et des grâces que je ne pourrais vous exprimer. Je vous dirai donc seulement que ses cheveux noirs qui tombent agréablement sur son col en font paraître la blancheur avec beaucoup d'éclat. Car, encore qu'on ne puisse pas dire absolument que la blancheur soit une qualité essentielle à la beauté, surtout dans la peinture, néanmoins la blancheur du coloris est si précieuse et même si nécessaire pour rendre une beauté parfaite, qu'il semble qu'elle soit à un corps comme une lumière qui en éclaire toutes les parties et qui les met en leur jour. Aussi la blancheur a toujours été estimée de tout le monde comme la fille de la lumière, et Théocrite appelle, comme vous savez, le Printemps blanc, pour marquer la plus belle saison de l'année. Mais, outre la beauté des traits, la vivacité des couleurs et les grâces particulières dont le peintre a embelli cette figure, il l'a rendue tout à fait charmante par la douceur qu'il a mise sur tout son visage, et, néanmoins, ne croyant pas avoir assez bien exprimé cette douceur, il a placé auprès de sa figure un agneau pour faire voir que c'est la douceur même qu'il a voulu représenter. Cette pomme d'or qui est peinte auprès de cette belle femme, n'y est pas peinte pour faire prendre cette femme pour la déesse Vénus, au moins pour celle que les poëtes ont feint être sortie de la mer; car si c'est une Vénus, c'est la Vénus des Thébains, la céleste et pudique Apostrophie, dont

le maintien sérieux, le visage grave et le port honnête détournent les hommes de toutes sortes de désirs impurs. Cette chaste Vénus porte un manteau bleu pour faire connaître qu'elle tire son origine du ciel. Aussi, quoique sur cette pomme l'on ait écrit ces mots : « A la plus belle, » néanmoins, elle n'en fait pas grand cas, la laissant à terre, pour marquer qu'elle se soucie peu de l'estime du monde, et qu'elle ne recherche pas d'en être connue

Autrefois, Scopas, le célèbre sculpteur, représenta la sage Vénus avec une tortue sous ses pieds, pour faire connaître qu'une femme, dont la beauté de l'esprit égale celle du corps, n'a point de plus forte inclination que de plaire à son mari et de gouverner sa maison.

Ici, le peintre s'est servi d'un autre artifice pour montrer la vertu de cette dame ; car il l'a peinte assise sur ses genoux, au milieu de la campagne et cachée d'un pavillon, sous lequel elle reçoit la lumière du flambeau d'Hymen, pour faire voir non-seulement qu'elle est assez retirée, mais encore qu'elle ne veut être éclairée que par cet Hymen, qui est le seul dont elle chérit la compagnie, et aux yeux duquel elle souffre que paraisse sa beauté.

Les roses qui composent la guirlande qui est sur sa tête représentent les grâces qui l'accompagnent : leur couleur blanche et rouge marque la chasteté et la pudeur, et leur odeur signifie la bonne vie qui se fait connaître partout.

Je pourrais m'étendre en cet endroit à vous parler des belles qualités de l'âme de cette illustre personne, mais je n'ai garde d'en rien dire, puisque le peintre les a cachées autant qu'il a pu sous le voile de ses figures.

HILAIRE PADER,

PEINTRE ET POËTE TOULOUSAIN.

SUITE (1).

VII

LE SONGE ÉNIGMATIQUE SUR LA PEINTURE UNIVERSELLE.

Comme il achevait, — sans trop de hâte, — de publier son poëme de la *Peinture parlante,* notre Pader faisait imprimer à Toulouse, de même format et par le même *Arnaud Colomiez, imprimeur ordinaire du Roy et de l'université,* 1658, le *Songe énigmatique sur la peinture universelle, fait par H. P., P. P. tolosain.*

Visant à produire un grand éclat par l'apparition simultanée de deux œuvres si diverses, l'une en vers, l'autre en prose, — la vraie prose était dans les vers, la vraie poésie était dans la prose, — l'auteur avait pris à même date, pour les deux livres, un même privilége du roi : « Nostre cher et bien-amé Hillaire Pader nous a fait remonstrer qu'il a composé en vers françois un Traité de la Peinture, intitulé *la Peinture parlante, dédiée aux Peintres de l'Académie royale, avec un discours en forme d'énigme sur la Peinture universelle,* qu'il désiroit faire imprimer pour le mettre en lumière, c'est pourquoy il nous a fait supplier luy vouloir octroyer nos Lettres nécessaires... Donné à Paris, le trentiesme jour d'Aoust, l'an de grâce mil six cens cinquante-sept, et de nostre Règne le quinziesme. »

La nature maniérée et tourmentée de l'esprit de Pader se trouvait cent fois plus à l'aise encore, dans le *Songe énigmatique,* pour prodiguer au public sa verve de clinquant. Le lecteur entrevoit déjà, par le titre, l'insipide mysticisme de cette sorte de romans allégoriques, dont le plus connu, et comme le père, est

(1) Voir la livraison de novembre 1860.

le *Songe de Polyphile,* lequel eut en Europe un succès ininterrompu de deux siècles.

« Mon cher lecteur, dit Pader dans son avant-propos, j'ay cru que je vous devois advertir que, dans cette Énigme, mon intention n'a esté de faire voir que la différence qu'il y a entre les Peintres particuliers et les grands Peintres universels historiques, afin que ceux qui sont curieux de la Philosophie hermétique ne s'alambiquent l'esprit pour trouver dans mon Énigme quelque nouvelle lumière qui les conduise hors de la forest noire; car, bien que je ne sois pas entièrement ignorant dans ces matières, je proteste pourtant que je n'ay eu pour objet que la Peinture, qui est représentée par la statue que j'ay placée au haut de son Palais, comme la Dame qui m'introduit dans le Jardin mystique ne dénote autre chose que la mère Nature, ses patins la Terre, sa première juppe l'Eau, la seconde l'Air, et le reste de ses habits, jusqu'au haut de la teste, le reste de l'Univers; les sept arbres plantez aux six angles du Jardin, les six catégories différentes des Peintres qui n'excellent que dans l'une, et le grand planté au milieu le Peintre universel qui les possède toutes; les degrez pour monter au Palais de la Peinture, la Proportion; l'escalier mal aisé, le Mouvement; le premier estage, le Coloris; le second, la Science des lumières, et le troisiesme, la Perspective; le cabinet secret, la Pratique de toutes ces parties. Le vieillard signifie le Temps, et finalement, le Palais de Neptune, qu'il faut que le Peintre non-seulement voyage par terre, mais de surcroist qu'il essuye les périls de la mer. Au reste, si Mercure Trismegiste paroist avec sa triple couronne mystique au bout de la galerie où j'ay placé les Protecteurs des Peintres, c'est que j'ay creu estre obligé de le coiffer ainsi pour l'assortir comme il faut, sans que j'aye prétendu cacher de plus grands mystères. Je dis cecy, parce que je suis asseuré que les curieux de cette haute science pourroient adapter à leurs sens beaucoup de choses que j'ay dites en divers endroits de mon Énigme; puisqu'il s'en trouve qui cherchent le grand œuvre non-seulement dans les Fables et les Romans, mais mesme dans la Sainte Escriture, et particulièrement dans l'Apocalipse. »

Et Pader finissait humblement par ces mots son *avis au lecteur :* « Je croiray ma peine bien employée si vous tirez quel-

que satisfaction de ce petit ouvrage, en attendant que je vous donne la version de l'*Idée du Temple de la Peinture* et les autres œuvres du Lomasse, avec les *Vies des plus célèbres Peintres* du Vasari (1). »

En attendant qu'il donnât la version de l'Idée du Temple de la Peinture, l'artiste toulousain s'était pris à mettre en action le titre même du livre de Lomazzo. Ce qui n'avait été, pour l'Italien, qu'une fleur de rhétorique donnant un nom à son monument et un ornement de sa première phrase, allait fournir à l'imagination du Gascon le motif d'une fiction galante, tout à fait dans le goût des romans à la mode de son temps et de la carte du Tendre. « Je me propose, disait en débutant Lomazzo, de traiter dans ces pages du nobilissime art de la Peinture et d'en former comme un Temple dans lequel toutes les parties de cet art se verront distinctement et disposées avec ordre; » il indique, page 5, quelles parties de son travail « formeront comme les sept murailles du Temple de la Peinture; ». plus loin, au chap. IX, il dit que « le monde étant régi et gouverné par sept planètes comme par sept colonnes, son temple idéal sera de même soutenu et régi par sept gouverneurs qui serviront de colonnes à la Peinture : Michel-Ange, Gaudenzio Ferrari, Polidor de Caldara, Léonard de Vinci, Raphaël, André Mantegna et le Titien. » (On voit qu'elle n'est pas de nos jours l'invention de l'Heptarchie des Peintres.) — Et voilà, dans les 200 pages du livre de Lomazzo, tout ce qui regarde l'image d'un temple de la Peinture; le reste est un bon et solide traité, moins compacte que le *Trattato,* publié cinq ans avant, en 1585, mais bourré de souvenirs, de citations de tableaux, d'allusions cabalistiques et de comparaisons scientifiques, et qui a servi de répertoire de principes et de jugements d'art à tous ceux qui ont, au XVIIe siècle, écrit sur la peinture en France, depuis Chambray, qui empruntait à la seconde page de Lomazzo son titre de l'*Idée de la Perfection de la Peinture,* jusqu'à Dupuy du Grez, qui ne le renie pas. Quant à Pader, il s'était cru autorisé, comme son propaga-

(1) C'est de la traduction de Vasari que la Biographie toulousaine veut certainement parler quand elle prétend que Pader « a composé les *Vies des sept plus illustres Peintres de l'Italie.* Cet ouvrage est encore en manuscrit. »

teur avoué dans notre langue, à glaner plus à l'aise dans son champ, et l'on ne trouverait guère de noms, dans l'énumération que nous transcrirons tout à l'heure, des personnages chers à la peinture, — j'entends de noms anciens, — qui ne proviennent du chap. XXXVIII et dernier de l'*Idea del Tempio della Pittura*, ou de la table *degli artefici più illustri* cités dans cette œuvre, et que Lomasse a placée comme amorce en tête de son livre.

Sauf ce libre emprunt et l'influence de la littérature romanesque de son temps, j'ai dit que la forme du *Songe énigmatique* appartenait bien à Pader; et elle était plutôt faite pour favoriser par sa forme, alors attrayante, l'acclimatation en France des œuvres de Lomazzo, dont elle ne défleurait aucunement le bagage. Pader pouvait s'imaginer qu'il comblait à la fois, par cette opérette, une lacune poétique dans le *Proemio* de Lomasse, et qu'il servait du même coup, dans l'esprit des amateurs, la cause de la noblesse de l'art.

Oyez plutôt. — Mais avant tout, lecteur, vous sentez-vous la mémoire bien munie du joli petit dictionnaire de tout à l'heure? Tenez-vous bien en main ce délicat fil d'Ariane? Alors nous pouvons nous aventurer dans le dédale :

« La nuict estoit fort calme, et le silence tenoit son empire au milieu des ténèbres; toutes choses estoient en repos, et cette grande tranquillité invitoit les plus vigilants au sommeil. Mes seules inquiétudes résistoient à ses charmes, et les imaginations diverses qui agitoient ma pensée deffendoient à mes paupières de se clorre. La Peinture se présentoit à mon esprit avec ses plus riches ornemens; et si, d'un costé, j'estois surpris de voir le petit nombre des adorateurs qui se trouvent posséder cette Divinité visible, et qui peuvent estre juges compétans de ses merveilles, d'un autre costé je faisois des plaintes contre l'injustice de la fortune, qui laisse dans la poussière des personnes qu'on devroit eslever au rang des plus illustres. Enfin, après avoir, par diverses postures, cherché le repos dans mon lict sans le pouvoir trouver, l'aube du jour commençoit à poindre, lorsqu'abbattu de mes longues inquiétudes, je me rendis aux douceurs du sommeil.

« Alors il me sembla que j'estois au milieu d'une allée bordée de deux rangs de palmiers et d'un pareil nombre d'autres arbres,

dont l'odeur, jointe à la beauté, me fit croire que j'avois esté transporté en quelque région de l'Asie. La curiosité me fit marcher vers un portail rustique qui paroissoit au bout de l'allée. Il estoit enrichi de deux Termes d'ordre toscan, chargez d'une grosse poultre en forme d'architrave, surchargé d'un chevron qui luy servoit de frise, couronné d'une corniche de mesme nature. Les nœuds et l'escorce du bois, qui paroissoit en beaucoup d'endroits chargé de lierre, luy servoit d'un naïf ornement. Ce portail, que l'architecte industrieux sembloit avoir négligé ou basti par despit, dans sa rude composition, descouvroit sa juste symmétrie et faisoit admirer l'esprit de l'ouvrier par ses grossières mais justes proportions. A peine avois-je achevé de lire ces mots : *Jardin mystique,* escrits en grosses lettres sur un cuir recourbé en forme de cartouche, qui servoit d'ornement au milieu de la frise, lorsqu'une Dame, qui avoit ouvert par dedans, me fit signe d'entrer.....

« Sa chevelure blonde et longue, négligemment esparse sur ses espaules, ondoyoit au gré des zéphirs ; elle estoit reserrée par le haut, non d'une guirlande de fleurs ou d'un chapeau de soye et de fil d'or à paillettes d'argent, non d'un diadème royal ou couronne impériale chargée de pierreries : c'étoit quelque chose de plus grand prix que tout ce qui fait le luxe et l'admiration des cabinets des plus puissants monarques. Un cercle de cristal, ou, pour mieux dire, un bandeau de diamans liquéfiés et réduits en paste, enrichi au milieu du front d'un rubis, d'une pantarbe ou d'une escarbouncle, au lieu d'un soleil, dont l'esclat éblouissoit les yeux. Un globe argenté un peu moins lumineux paroissoit à la partie opposée à la précédente. Quatre grandes bandes qui s'assembloient en pointe au-dessus du vertex, estoient enrichies d'une infinité d'estoilles : ces bandes estoient composées d'une paste d'azur transparente comme une eau de saphirs qu'on auroit artificieusement congelée.

« Sur ce visage, on ne découvroit qu'une beauté naïsve, exempte de fard, de mouches et assassins, et le vermillon qui coloroit ses joues et ses lèvres estoit fort naturel ; les eaux gommées n'attachoient pas ses cheveux sur son front ; la poudre de Chipre ne changeoit pas en gris l'esclat de leur lustre doré ; les frisoirs ny les pincettes n'avoient point travaillé sur cette belle,

l'un pour anneller et l'autre pour faire les sourcils ; le tout, bien qu'admirable, estoit sans artifice; elle n'avoit ny gans, ny brasselets, ny pendans d'oreille; son port estoit majestueux et sa taille fort riche; elle estoit couverte d'un corps de robe et de deux juppes, dont la première, ouverte par les flancs, descendoit jusqu'au genouil, et la deuxiesme jusqu'aux pieds; le corps estoit bigarré des couleurs de l'iris et bordé par le haut d'une couleur de feu. Ce changeant estoit si admirable qu'il représentoit les panaches et les formes de toutes sortes d'oyseaux; la première juppe estoit faite comme d'un tabis vert de mer fort léger, que le vent agitoit de tous costez, à cause de ses ouvertures; d'une part, on voyoit les galions et vaisseaux suivis de leurs pataches; de l'autre, les poissons s'égayant dans les ondes...; la plus basse et dernière juppe estoit pareillement embellie de figures d'animaux à quatre pieds, qu'un Orphée, accompagné d'Euridice, charmoit par les doux accens de sa voix... Je ne pouvois comprendre si ce travail exquis estoit fait à l'aiguille, en broderie ou en peinture, tous ces artifices n'ayant rien de si parfait. Cette robe très-simple n'estoit pas brochée de clinquant d'or ny de dantelle d'argent ; l'on n'y voyoit ny broderie, ny galons, ny boutons de perles et autres joyaux dont se parent les dames. Ses mains, aussi belles que son visage, n'estoient jamais oisifves; elles tenoient trois clefs, dont la première faisoit l'admirable changement de sa robe, la deuxiesme mille productions sur sa juppe ondoyante, et la troisiesme autant de merveilles par des secrets ressorts en la partie inférieure; la fourrure de cette superbe robe n'estoit ny de marthres, ny de zibelines herminées, mais de tous les métaux et minéraux, sursemés de rubis, escarboucles, améthistes, sardoines, crysolites, opales, turquoises de vieille roche, et cent autres pierreries qui servent d'ornement extérieur aux plus superbes Reynes du monde. Ses brodequins n'estoient pas moins riches que la fourrure, puisqu'ils estoient semés de diamans bruts enchassés dans leur carrière de cristal; si bien que leur prix excédoit de beaucoup l'apparence, parce que leur richesse estoit occulte. »

Voilà bien encore, comme les nymphes prétendues poussinesques du poëme, une figure de la Nature drapée à la Delmet ou à la Berain; — et, en vérité, jusque-là, Pader se montre

plus utile à l'histoire de la mode qu'à celle de la peinture. Maintenant que j'ai fait connaître un échantillon et le ton, hélas! général, du style il me sera permis de pousser l'analyse un peu plus cavalièrement.

La belle déesse l'invite à entrer : « Vous aurés de grandes satisfactions lorsque vous verrez les arbres de ce Jardin ; il n'y en a que sept, dont les six plantés aux six angles de ce large espace forment comme une couronne au septiesme, qui paroist au milieu le plus grand et le plus merveilleux, puisqu'il produit tout seul les divers fruits que les autres portent chacun en leur particulier. — Ce jardin estoit clos de murailles à six faces qui formoient un exagone... L'arbre du premier angle estoit chargé de testes, dont quelques-unes estoient ceintes de laurier, les autres du bandeau royal, quelques-unes couvertes de la thiare, d'autres du chapeau rouge; il est vray que la plus grande partie représentoit de jeunes femmes ajustées comme des poupées, descouvertes comme des courtisanes avec des colets toujours neufs et sans ply. Elles auroient parlé, mais la voix ne pouvoit trouver passage par leur petite bouche; parmi tout cela, il y avoit quelques branches embellies de petites boëtes de jayet, de maroquin, d'ivoire, d'or, d'argent, de cuivre doré et d'autres matières précieuses, gravées, cysellées et esmaillées, avec des devises d'amour... La meilleure partie estoient musquées et contenoient les visages fardés de quelques Adonis et de quelques Silvies ou gens de cette nature... Sur l'escorce de cette riche plante estoit escrit en lettres d'or ce mot : *Habitude,* et sur le marbre d'une fontaine qui entretenoit l'humide radical à ses racines, celui-cy : *Opinion.* »

La belle conductrice, passant à côté de la deuxième face de la muraille, ornée d'une tapisserie de grenadiers pompeusement parés de leurs globes couronnés et pleins de rubis, dit au songeur, qui sourit encore à l'idée de ce premier arbre : « Ce superbe et vain porteur de testes est tellement aveuglé à l'esclat des pistoles qu'on luy porte pour avoir de son fruict et des louanges qu'il reçoit du vulgaire, nommément de quelques damoiselles, qu'il croit que je suis obligée à l'aimer et s'imagine me connoistre à perfection; mais l'innocent est bien loin de son compte. — Le second arbre ne pousse pas si haut ses orgueil-

leuses branches; aussi n'a-t-il pas les mesmes sentimens de vanité : voyez sa modestie, bien qu'il soit enrichi de tous les fruicts de la terre, et que les fleurs des climats les plus reculés y soient tousjours dans l'esclat de leur vive splendeur... voyez comme ces roses s'espanouissent et mettent au jour l'incarnat de leurs feuilles, et ces œillets rouges cramoisis et blancs marquetez, ne les ont-ils pas admirablement bien frangées et crenellées? Prenez garde à cet Horloge de village, vray soleil de fleurs? voyez comme il languit lorsque celuy de ma couronne le prive de sa lumière. Toutes les couleurs imaginables ne sont-elles pas sur ces tulipes? Ne diriez-vous pas que celle-cy est une flamme changée en fleur, et celle-là de la neige façonnée en gobeau... Ces anémones purpurées, ces iris qui portent les livrées de l'arc-en-ciel, ces flames, ces renoncules et ces narcisses ou estoilles d'argent, ne sont-ils pas surprenans? Ces muguets blancs et bleus remplissent l'air de leur odeur, si bien qu'on peut dire que c'est un musc végétatif. Mais considérez ces perles du Printemps, ce thrésor de Flore, je veux dire ces violettes... Les fruicts qui paroissent de l'autre costé de cet arbre n'esveillent-ils pas l'appétit? Ceux qui ayment les pommes et les poires ont sujet d'estre tentés, voyant ces muscadelles et ces bergamottes; ces prunes, ces nèfles, ces guignes, ces pesches et ces figues ne font-elles pas venir l'eau à la bouche; et véritablement cet arbre estoit admirable. Le distique qu'on voyoit sur son tronc, escrit avec les feuilles de quelques fleurs, estoit tel : *Fructi-fleuriste;* il avoit sa fontaine qui l'arrousoit, sur la pierre de laquelle on lisoit ce mot : *Colloris.* »

Pour toute parure, la troisième muraille « n'avoit que du lierre à moitié sec, ornement convenable au troisiesme arbre, puisque ses branches, despourveues de leurs feuilles, courboient sous le fais de divers vases de cristal, de terre cuitte vernissée, de verre de diverses coleurs, d'or, de cuivre, d'argent et du reste des métaux. Là je vis des casques et des rondaches à fons de velours cramoisi, bordez de lames d'or, dont les compartimens aboutissoient à une ovale du mesme métail, où quelque histoire bellique estoit représentée de cisleure... Je vis, d'un autre costé, toute sorte de pierreries mises en œuvre, les unes dans des bagues, les autres à des colones, à des mytres et

à des couronnes; j'y vis des chandeliers, des coupes, des bassins, des aiguières et autres vaisselles de vermeil doré, des chenets de bronze, des chauderons et autres utancilles de cuivre; enfin, tout estoit verre, métail ou pierreries. Son tronc estoit armé d'une placque d'airain, sur laquelle ces mots estoient gravés à l'eau-fort : *Je suis le métalliste.* Il avoit pour l'eau de sa fontaine du mercure coulant, et sur la face du bassin, fait de plomb, qui luy servoit de lict, celuy-cy : *Imitation.* »

« La quatriesme allée, bordée de citronniers dont l'odeur doux-flairante embaumoit l'air tout autour, » conduit au quatrième arbre, sur le tronc duquel sont écrits les mots : *Tu vois l'annimaliste,* « et cela estoit escrit sur une peau de tigre attachée avec de gros clous, » — et sur le marbre de la fontaine le mot : *Pratique.* — Au bout de la cinquième allée, ornée de charmes, « estoit le cinquiesme arbre dont les branches espaisses et feuilleues s'enlassoient les unes dans les autres par une agréable confusion. Ma belle conductrice, en ayant rompu une, en troubla l'eau de la fontaine qui arrousoit ses racines. Le mot qui faisoit l'ame de son bassin, composé d'un jaspe de cent couleurs, estoit : *Caprice,* et celuy du tronc : *Païsagiste.* L'onde ne fut pas plustost agitée, que je vis sur son front, comme dans la glace d'un miroir, des esloignemens à perte de veue, des bois de haute futaye, des ports de mer, des tempestes, des combats navals, des déserts, des monts escarpés, des vallées agréables, des torrents et des précipices. »

Les mots écrits sur le tronc du dernier arbre, planté au dernier angle, sont : *Je suis le camayeu, ma force est le Dessein.* « L'eau qui se cachoit sous les racines de tous les autres arbres, sortoit de celle-cy et faisoit serpenter son liquide cristal dans un conduit bordé de gason. Suivons, dit la belle Déesse, suivons le cours de cette onde que plusieurs voyent et que peu connoissent. C'est elle qui entretient dans sa forte vigueur l'ame végétative de cette merveilleuse plante que tu vois au centre de cet enclos... Son tronc portoit ces mots : *L'intelligent, le sçavant, le modeste.* Il estoit environné de lauriers toujours verts et d'un petit lac produit par l'eau du canal que nous avions suivi, et de trois autres qui venaient de trois sources cachées parmy les lauriers, que ma conductrice nomma de ces trois

noms : *Géométrie, Architecture* et *Perspective,* me conseillant de boire de la première, qui estoit la géométrique, ce que je fis. Je n'en eus pas plustost avallé, que le désir me prit de gouster de la deuxiesme, ce que la Déesse me permit, disant que la dernière estoit la meilleure et la plus utile; en effect, je la trouvoy si fort à mon goust que j'en bus plus que des autres en diverses reprises... Quelques chaînes d'or, des cordons avec des croix, les ordres de divers princes d'Italie et de l'Allemagne, et d'autres potentats de l'Europe, environnoient quelques-unes de ses branches... Le cristal de cette onde, me dit ma conductrice, me sert de miroir; c'est là que je voy un autre moy-mesme, car il représente non-seulement ma couronne, mon corps et mes deux juppes, mais encore leur fourrure qui est assez cachée. Cette plante merveilleuse (qu'on peut appeller *l'Universel*) fut jadis en grande estime parmy les empereurs de la Grèce, qui la cultivèrent; depuis, elle demeura éclipsée aux yeux des mortels, jusqu'à ce que deux anges, *Raphaël* et *Miquel,* la descouvrirent et affermirent sur la terre; du depuis, elle n'a esté mesprisée que du populaire ignorant... »

Puis, comme une troupe « de damoiseaux parfumés et de leurs idoles plastrées » rôdent autour des premiers arbres que nous avons rencontrés, les admirant « comme si c'eust esté la plus grande merveille de cet enclos, » et passent et repassent sans rien dire à la belle déesse, celle-cy, qui voit le saisissement de Pader, lui dit en souriant : « Ne t'estonne pas de l'incivilité de ces gens, puisqu'ils ne m'ont pas veue, quoyque je sois tousjours devant leurs yeux, aussi bien que devant le reste des autres hommes.—Ensuite elle me reconduisit par la mesme allée qui aboutissoit à la porte rustique du jardin merveilleux, devant un grand et superbe palais, orné des cinq ordres des colonnes dont la matière n'estoit pas moins riche que l'art y paroissoit ponctuellement observé. »

Suit la description éblouissante de cet empillement de colonnes taillées dans les pierres les plus précieuses. Au plus haut du dôme à huit faces qui formait le couronnement de ce superbe édifice, « paroissoit une statue de cuivre doré représentant une femme nue qui tenoit des pinceaux de la main droite, et un miroir en forme de palette dans la gauche, où les objets

voisins se représentoient fidellement; elle avoit les cheveux fort annellés et meslés confusément, et portoit un masque sur son sein suspendu à des chaînons d'argent; au front du masque estoit escrit ce mot : *Imitation...* » — Il me sembla voir plusieurs personnes s'abreuvant à une fontaine jaillissant des trois faces d'un obélisque élevé en avant du palais. « Je me voulus tourner pour parler à ma belle conductrice, mais je ne la vis point, ce qui m'obligea de m'approcher de ces messieurs les beuveurs d'eau et de leur demander quel palais estoit celuy-là, à quoy un pour tous me respondit que, si je sçavois lire, je le sçaurois bientost, ce qui m'ayant obligé à m'approcher de la porte, je vis sur une table de bronze, qui brisoit la corniche, ces deux vers :

Curieux qui portez vos yeux de toutes parts,
Ce Palais appartient à la Reyne des Arts.

« Il falloit monter trois marches de marbre noir, dont la première estoit toute chargée de chiffres 1, 2, 3, etc., et de lettres A, B, C, etc.; la seconde estoit chargée de figures géométriques, et la troisiesme des parties du corps humain divisées par des nombres et des lignes. Lorsque je fus sur la porte, un vénérable vieillard se présenta à moy et me dit qu'il estoit le concierge de cette maison (je connus que c'estoit le dieu Saturne des Anciens, tant aux aisles qu'aux autres marques de sa faux et à l'horologe de sable), et que, si je voulois monter aux galleries, il me feroit tout voir. — Je fus bien aise de ces offres et le priay de me conduire. »

L'escalier est fort tortueux et obscur. Au premier étage, le rêveur voit « une belle gallerie où, sur diverses tables, estoient estallées une infinité de couleurs différentes, que des jeunes hommes mesloient indifféramment, et quelques autres plus agés et plus prudents séparoient et mesloient les unes avec des huilles, les autres avec de l'eau pure, et les autres avec de l'eau gommée, des colles et autres ingrédiens, selon qu'ils s'en vouloient servir; encore avoient-ils recours à un cadran, en forme de roue de fortune, qui estoit au milieu de cette gallerie, et sur qui ce mot estoit escrit : *Boussole du coloris.* »

La seconde galerie est consacrée aux jeux des rayons du so-

leil, et des lumières naturelles et artificielles ; — la troisième galerie, aux « ingénieuses tromperies de la perspective. »

« Ensuitte mon conducteur me fit passer dans une salle spacieuse, où, par des degrez desrobés, diverses personnes montoient des trois galleries dont nous avons parlé, et mettoient en pratique ce que j'avois veu séparemment. Là, on ne voyoit que remuement de toiles imprimées, de pinceaux, de coleurs et de palettes :

Les chevalets trottoient partout
Portés de l'un à l'autre bout.

De cette grande salle, Saturne me fit passer adroitement dans un cabinet merveilleusement beau, construict sous le Dome que j'avois veu par dehors lorsque j'étois à la place; on alloit tout autour sans pouvoir entrer dedans, à cause d'une muraille de cristal qui l'environnoit, au travers de laquelle je fus bien surpris de voir au milieu la belle Dame qui m'avoit conduit le matin dans le Jardin mystique : elle descouvroit sa gorge et une partie de son corps à quelques-uns de ses courtisans, qui me sembloient estre Italiens à leur mine, parmy lesquels je remarquay M. Poussin et quelques François, qui, rangés autour d'elle, faisoient son portrait en diverses postures, les uns de plate peinture, les autres de ronde-bosse, qui en médailles de bas-relief, et qui en crayon, ou sur le cuivre avec le burin; je voulois parler, mais le vieillard me fit signe de me taire, et me dit doucement à l'oreille :

Que ces messieurs dans cet auguste estude
Aimoient fort le silence et la solitude.

Après quoy nous descendismes par l'escalier que j'avois trouvé si obscur au commencement et qui me sembla si clair alors qu'il me fut aisé de distinguer les peintures à frais qui estoient sur les murailles, où toutes les actions que le corps humain peut faire (et les animaux), en quelle posture qu'il puisse estre, estoient représentées.

« De là nous descendismes dans la cour, environnée de basses galleries ouvertes par le dedans avec des grands arceaux soutenus par des pilastres de serpentin. Au bout de celle qui parois-

soit à main droite, *la création d'Adam et d'Ève* estoit représentée en bas-relief de terre cuite et au costé, dans des creux en ovale, les portraicts en buste de personnes que je ne connoissois pas; leur bonne mine me donna la curiosité de demander à mon conducteur quels personnages estoient ceux-là. *Les portraicts,* dit-il, *des inventeurs de la peinture, sculpture et architecture, leurs réformateurs et ceux qui ont excellé en ces beaux-arts sont représentez sous cette gallerie,* et les grands princes et autres personnes de condition qui les ont protégez dans celle de l'autre costé. » — Suit le dénombrement, en style vraiment épique, à la façon d'Homère et du Tasse, de tous ces inventeurs, réformateurs et protecteurs, depuis Ninus, roi des Assyriens. Pour abréger quelque peu, je donnerai seulement ici la liste des noms de ces illustres, en supprimant leurs éloges : je ne veux que conserver à Pader le bénéfice d'une érudition, qui n'est pas toujours secondée par l'orthographe : Promethée, fils de Japhet et de la nymphe Azie, Gide de Lidie, Pyrus et Polignote, Ardice de Corinthe, Telefane de Scio, Cleophante, Apollodore Athénien, Cumanus, Simon Cleonée, Pennée, Parassius et Zeuxis, Pamfille, Apelles, Apollodore, peintre et poëte, qui fit un traité en vers de son art; Apollonius Nector, Agatarque et Anaxagore, Dinocrate, Archifrone, Aristide, Lisipe, Mecheninus, Athenodore, Agessander et Polidore, Hasene, Glaucon, Eupompe, Eufranore, Callimaque, Fidias, Metrodore, Myron, Archimède, Philon, Platon, Pytagore, Socrate, Piron et Metrodore, Praxitelles, Timagore, peintre et poëte, qui composa des vers sur la Peinture; Sostrate, Tisibio, Paccuvius, M. Valère le Grand, OEtius Labeon, Quintus Pedius, Lucius Mummius, Jules César, les Scipions, Domitien, Néron, Alexandre Sévère, Valentinien et Marc Agripa; Timarete, Irène, Calisse et Cicene, Olimpia, Martia, Vitruve Polion, Telefane, Focée et Thesifonte, saint Luc, Fabius, René de Sicile, comte de Provence; Turpilio, chevalier vénitien; Lucas Esclavon, Bramant d'Urbin, Dante Aliger, André Mantegna, François Salviati, Hierome Mutian, Jean de Bruges. « Celuy au regard morne et dont le nés fut escaché par un coup de poing du Torriani, son envieux, est le profond sculpteur, peintre, architecte et poëte, Michel-Ange Buonarote. Le vénérable vieillard qui le suit représente fidelle-

ment, avec sa douce phisionomie, Léonard Vinci, philosophe, musicien, poëte, grand peintre et modeleur en argile, qui rechercha très-subtillement les secrets de ces deux arts et en escrivit plusieurs livres de la main gauche, outre ceux qu'il fit de l'anatomie et des machines. Le troisième, dont le visage jeune paroit si affable, est le divin Raphaël. » Puis viennent Jacques de Tresse, Marrassy, dit Vignole, Jean Belin, Baccius Bandinelli, Israël Metre, Marc-Antoine, dom Julio Clovio, François Torterin, Gabrio Busca, Fontana, Léon Leoni, l'Archimboldi. « Remarque, parmi ce grand nombre d'Italiens, Richard Taurin, dont la mine accorte fait assez connoistre qu'il estoit de Rouën en Normandie (1); il fut habille sculpteur en bois. » Suivent, avec l'énumération de leurs talents divers, et surtout des livres qu'ils ont écrits sur leur art, Gianello Torrian, Sébastien Serlio, Albert Duret, le docte Lomasse, Vasari, Gaudens,

(1) La voilà cette jolie phrase, renouvelée de Lomazzo, qui avait dit dans l'*Idée du temple de la Peinture :* « Parmi ceux qui ont sculpté en relief et surtout en bois, il me suffira d'en nommer un seul, mais le plus rare qui soit au monde aujourd'hui, appelé Richard Taurino, de Rouen en Normandie. » Comme elle va bien sonner aux oreilles normandes ! Comme tous les Rouennais vont se mirer dans la mine accorte de leur compatriote Richard Taurin ! Toi qui bâtis partout où tu le peux des chapelles à la gloire du Poussin, et qui chantes en vers et en prose Saint-Amant, Corneille et Scudéry, dis-moi, mon cher Pader, pourquoi tu trouvais à ce sculpteur huchier de Normandie une mine si accorte. Est-ce, — je l'ai toujours cru, — parce que, comme Jules Buisson, un autre peintre de ta province, tu avais des amis par là ? Est-ce parce que tu aurais vu les stalles qu'il sculpta, vers 1560, pour le Dôme de Milan et pour Sainte-Justine de Padoue ? Lomazzo lui-même te les avait signalées : « Autour du chœur de la grande église de Padoue, l'ancien et le nouveau Testament, et dans la grande église de Milan, 25 sujets au moins de la vie de saint Ambroise. » — Celui-là du Normand n'avait pas que la mine accorte, il en avait aussi, grâce à Dieu, l'humeur querelleuse et procédurière. Et rien que pour cette curiosité, je voudrais que la Société des Antiquaires de Normandie envoyât un missionnaire à Padoue pour y copier à la bibliothèque de Sainte-Justine le manuscrit que citait en 1795 le Brandolese : « Riccardo Taurino, di Normandia, intagliatore in legno, bravo e pronto maneggiatore di scarpello, ma feroce e subitaneo nell'ira, onde in Padova, dove lasció un' opera grandiosa, ebbe brighe grandissime. Si ha una curiosissima relazione intorno questo artefice nel libro Ms. intitolato : *Esposizione delle cose simboliche, e figure, e figurate del V. e N. Testamento contenute nell' artificioso choro novo del monasterio di S. Giustina ec. di Gironimo da Potenza ab. titolare.* »

Jules Romain, Polidore de Caravage, Mathurin, « et puis ces deux grands abatteurs de bois Lucas Cangiasio et le Tintoret. Dans une ouale enrichie de festons de myrthe, je vis le bust de Quintus Massais, mareschal d'Anvers, que l'amour rendit excellent peintre dans deux ans ; il portoit un cœur enflammé et percé de traicts, suivi d'un grand nombre d'illustres peintresses. La première estoit Sophonisbe Anguisciola, que le vieillard m'assura pouvoir aller de pair avec les célèbres peintres. La deuxiesme estoit Prudence Profondavale, de Louvain, en Brabant. Après venoit Catherina Cantona, Milanoise, qui fit avec l'esguille ce qu'un excellent peintre auroit peine à faire avec le pinceau. Elle estoit suivie de Lavinia Fontana, Bolognoise, et celle-cy de Fede de Gality, des célèbres sœurs de Guerchin d'Accentes, de la fille de M. Rodières, de Narbonne, de Marguerite Chalette, de Jeanne de Tailhasson, d'une peintresse d'Agen, de la nièce de Monsieur Stella, de Mademoiselle de La Haye, admirable pour la miniature, et de quelques autres filles vertueuses, qui se rendent recommandables par leurs ouvrages de peinture dans Paris, nommément la fille d'un médecin, et pour le dessein à la plume celle de M. Bosse. » Après ces illustres filles, le vieillard lui fait voir le Bassan, le Bassanin, Paul Veronèse, Sébastien, le Titien, Daniel de Volterre, le Palma, le Corregio, Michel-Ange de Carevagio, Federic et Tadée Zuccarosa, Cigoli, Léon-Baptiste Albert, Le Josepin, Horace de Ferrari, le Murasson, le Baglion, les Procacines, le Pomarancio, l'Antinedont, les Doses de Ferrare, Pietro Accolti, Federic Baroccius, le Tempeste, « les célèbres Italiens qui ont embelli les maisons de nos roys depuis le Vincy, comme André del Sarto, le Rosso, le Primaticio de Boloigne, abbé de Saint-Martin et surintendant des bastimens du Roy. M. Nicolo, qui exécuta ses dessins à Fontainebleau, et qui embellit la grotte et quelques chambres à Medon auprès de Paris; » — le Gentilesco, les trois fameux Caraccius, le Guide Reni, le chevalier Lanfranc, le correct Dominiquain, Lespaignolet, le Guerchin d'Accentes, l'Albane, Paul Bril, Lucas de Hollande et l'illustre et docte P.-P. Rubens, « qui, outre les admirables emportemens de son pinceau, possédoit cinq maistresses langues, et fut trois fois ambassadeur chez divers potentats ; le Vandech, François Flaman, le Van Mol et M. Champagne ;

le Poggio, Bernard Castello, le Bourgeon, Pietro de Cortona, J. Francisco Romanello, André Sacchi, André Camassée, Nicolas Tornioli, Pietro Testa, l'inimitable Malthois, le Mocqui, l'Algarde et le chevalier Bernin, l'Espagnol Jean d'Alfe.

« Après je vis nos illustres peintres françois, comme M. Poussin, premier peintre du Roy, précédé de Jean Gougeon, son compatriote, sculpteur fort poli dans ses ouvrages, comme la fontaine, qu'on voit derrière le cimetière Saint-Innocens, en fait foy ; de M. Ponce, sculpteur, fier en sa manière ; de M. Pilon, que estoient suivis de monsieur Saresin, sculpteur et peintre du Roy, de monsieur Van Obstal, de monsieur ..., de monsieur Carrelie et autres, dont les noms ont eschapé à ma mémoire. Après il me monstra le bust de M. Freminet et de M. Bunel, de Valentin, de M. Vouët, de M. Le Brun, de M. Errard, de M. Le Sueur, de M. Bourdon, des Mignards, de M. de La Hyre, de M. Stella, de M. Chaperon, du frère Luc, religieux récolet, de deux pères jésuites dont j'ay oublié le nom, du frère Vitalis, du P. Epiphane et du P. Cosme, capucins, dont le dernier excelle à la miniature et le second en la perspective ; du père de Seillans et du Fredeau, religieux augustins, le premier sçavant et correct en la perspective, grand desseignateur et miniateur, et le dernier bon sculpteur et inventif pour les ornemens bizarres. Après eux, je vis les busts de M. Perrier, précédé par celuy de Jean Cousin, et de Ducerceau et suivi de ceux de Charles de Lorraine ; de M. Vignon, de M. Blanchar, de M. Ferdinan, du Reimbran et autres Flamans, de M. Desruet et Belange, peintres du duc de Lorraine, de M. Boloigne, de M. Corneille, de M. Dorigni, de M. Nancret, de M. Le Mere, de M. Loire, de M. Person, de M. Hense, des Beaux-Bruns, d'un Dieu, de Stephano de la Bella, à qui la Jeunesse est obligée pour les beaux livres de portraicture qu'il leur a faits ; du sçavant du Fresnoy, de M. La Fleur, de M. Valdor, de l'admirable Foucquières et autres, dont le serre-file estoit le grand païsagiste Claude de Lorraine.

« Ensuitte je vis ceux des graveurs insignes, comme les Bloemars, les Sadelers, le Muller, le Vilamene, le Greuter, le Goltius, l'illustre Varin, monsieur Lane, l'unique Melan, le docte Nanteuil, le correct P. de Natalibus et le gracieux Poüilly,

avec quelques autres, suivis des excellens graveurs à l'eau-forte, tels que Calot, Bosse, le Postre, Israel, etc., et de messieurs La Fage et Remy, brodeurs insignes, qui estoient précédés de l'excellent ouvrier qui exécuta les tapisseries des chasses de la maison de Guise, et suivis d'autres ouvriers qui font merveilles aux galleries du Louvre pour la tapisserie. Après ces illustres, je vis les busts des grands hommes qui ont fait de très-beaux ouvrages dans les provinces, quoyque leur nom soit peu connu. Dans la première ovale paroissoit le bust de l'architecte de la tour de Courdouan, sur l'embouchure de Garonne, et de l'Escurial, en Espagne; il estoit de la comté de Foix et s'appelloit Louis de Foix (voyés l'Histoire de Béarn, de M. de Marca, sur la fin du 7e chapitre). Dans une autre grande niche oblongue estoient les trois Bachillies frères, mes patriotes, dont le mérite fut et est peu connu dans Tolose, où l'on gaste leurs plus beaux ouvrages avec le plastre et la dorure, ou pour mieux dire avec l'ignorance : l'un estoit grand et fier sculpteur en sa manière, architecte et ingénieur si habille, qu'un roy d'Espagne le demanda au roy de France pour construire un pont. On tient qu'il fut l'auteur de nos moulins de Tolose, qui sont les plus beaux du royaume. Le second estoit orphévre et sculpteur; la châsse de saint George, qu'on voit à Saint-Sernin, fait assez voir qu'il n'avoit point de pareil. Le dernier tiroit du fer ce que les orphévres ont peine à tirer de l'argent, pour la delicatesse et le grand goust d'un ouvrage. Mon illustre patriote, Desvilles, qui a escrit des fortifications, et gravé de sa main les figures de son livre, y tenoit son rang. Monsieur Duran le suivoit : j'y vis mon premier maistre, monsieur Chalette, précédé par le correct Galeri, le fougueux Dujardin et le flouet Labouluene. J'y reconnus M. François du Puy, M. Affre et M. Gervais, sculpteurs; le noble Colombe du Lys, M. Fodran, gentilhomme marseillois; M. Panteau et son prédécesseur, M. Le Blanc; M. Daret et M. Couplet. Sous la mesme gallerie, en mesme ligne, dans des niches plus somptueuses, le vieillard me fit voir les busts des personnes qualifiées qui ont eu l'intelligence et ont sceu pratiquer les beaux-arts pour se divertir, comme François Ier, Louis XIII, Charles-Emmanuel, duc de Savoye, Albert le Grand, César de Bus. Beaucoup de grands seigneurs alemans, flamans et holan-

dois. Le marquis de la Corgnio et le chevalier Escarnati, Romains; le comte de Frosasque, Piedmontois; l'abbé d'Aupede, le baron de Montesquieu, M. de Bertrand, seigneur de Moleville; M. de Charmois, conseiller du Roy en ses conseils; M. Tagnier, sieur de la Chesnaye; M. de la Panissée, baron des Veirières; messieurs de Puemisson et de Rudelle, conseillers au Parlement de Tolose; le docte Othon Venni; le sçavant cabaliste Robert Flud; Daniel Barbaro, patriarche d'Aquilée; Pietro Accolti et son commentateur, le P. Danti; le Marolois André Palladio; M. de l'Estang, prestre, et le Père Magnan, religieux minime, mes deux illustres amis et patriotes.

« Le vieillard m'ayant conduit à la basse gallerie, opposée à celle-cy, m'y fit remarquer au bout, un Roy qui avoit la mine d'un vénérable prophète. » — Ce roi, c'est Trismégiste, suivi d'autres rois d'Égypte. Et Pader commence ici à passer en revue les rois qui aimèrent et protégèrent les peintres : « Memnon, Attalus, le roy Candaule, Nicomède de Licie et Philippe de Macédoine, Démétrius; il interpose ici Galien, Horatius Flaccus, André Alciat, Filostrate et Vigenère; puis il reprend la série de ses souverains aux têtes couronnées par Sémiramis, Artémise, Salomon, Alexandre le Grand, Trajan, Antonin et Tibère, Constantin, sainte Hélène; les papes Pie II, Jules II, Jean cardinal de Médicis, qui fut pape Léon, Alexandre Farnèse qui fut pape Paul III, et le pape Urbain VIII Barberin; Charlemagne; Robert de Naples; Louys XI, roy de France; Louys, marquis de Mantoue; Philip Visconti et François Sforce, ducs de Milan; Charles, roy d'Angleterre; le duc de Bouquincan; Louys le More, duc de Milan; les empereurs Maximilien et Charles-Quint; Alfonse, duc de Ferrare; Federic, duc de Mantoue; François-Marie, duc d'Urbin. Après cette suite de héros, paroissoit François premier, Henri III, Henri le Grand, Louys XIII d'heureuse mémoire, et nostre invincible monarque. Ensuitte, le vieillard me monstra les busts de quelques cardinaux, le premier desquels représentoit Bernard Divicio, cardinal de Sainte-Bibiene; le cardinal d'Est; le cardinal Salviati; le cardinal d'Amboise, qui fit bastir l'église Sainte-Sicille d'Alby; le prince Maurice, cardinal de Savoye, le cardinal duc de Richelieu, le cardinal don Antonio Barberin, et S. Ém. Monseigneur le cardinal Mazarin, monsieur

de Marca, archevesque de Tolose; monsieur du Lude, évesque d'Alby; monsieur Godeau, évesque de Vence; monsieur l'évesque de Langres, monsieur l'abbé Fouquet, monsieur de Marolles, abbé de Villeloin. Après, le vieillard me fit remarquer, parmi un grand nombre d'héroïnes, la reyne Marie de Médicis, la reyne régente, la reyne d'Angleterre, Madame Royale de Savoye, l'illustre Christine, reyne de Suède, Madame de Rohan, Mademoiselle, Mademoiselle de Guise, Madame la duchesse de Valentinois, Virgine, duchesse d'Urbin, et la marquise de Pescara, qui fit grande estime du Buonarrote, et luy rendit plusieurs visites. Ces femmes fortes estoient suivies d'autres illustres protecteurs, où je reconnus bientost après une longue suite des grands-ducs de Toscane et autres princes étrangers, nommément des Alemans et Hollandois. Les derniers ducs de Savoye. le duc de Lorraine, Honnoré, prince de Mourgue, monsieur le chancelier, monsieur de Servient, surintendant, monsieur le duc de Richelieu, monsieur de L'Esdiguières, monsieur le viscomte d'Arpajon, monsieur le marquis de Sourdis, monsieur le marquis du Ris, monsieur de Foucquet, surintendant, monsieur le grand-maistre, monsieur de Heinselin, monsieur de la Villère, secrétaire d'Estat. Ces illustres protecteurs estoient précédés de monsieur des Noïers et suivis de Marc Vulson, baron de la Colombière, à qui nous devons le plus beau livre qui ait jamais esté fait sur le blason et l'esclaircissement de la science héroïque. Le vieillard m'y fit encore remarquer les autheurs des médailles, suivis de Lipse, de Natalis Comes, de Jean de Montliard et Baudouin, ses traducteurs, de Plutarque, de l'autheur du *Songe de Poliphille*, et de Filandre, secrétaire du cardinal d'Armainac. Après, il me fit voir les busts de trois jésuites, disant que le premier représentoit Luyprandus, qui a composé la *Description curieuse du temple de Salomon;* l'autre, le P. Ferrarius, autheur de *la Flore*, et le dernier, l'autheur des livres de la *Perspective pratique*. Après eux, Antoine Capelle, autheur de *la Divine proportion;* César Ripa, de *l'Iconologie;* Panvinius, religieux augustin, des *Coustumes des anciens Romains;* César Vecellius, des *Habits divers de toutes les nations;* André Thevet, cosmographe de Henri III, des *Portraicts des hommes illustres;* Anthoine Boscio, de la *Rome souterraine;* le Vessalle, de *l'Ana-*

tomie; Mathéole, des *Plantes;* Rondelet...; Basille Valentin, religieux de S. Benoict; Nicolas Flamel, qui fit bastir le cimetière S. Innocent, et autres de cette cabale. Ils estoient suivis de l'Arioste, de Pétrarque, du Bembo, du Tasse, de P. l'Arétin et du chevailler Marin. Et ceux-cy de nos poëtes françois, nommément de monsieur Corneille, de monsieur Escudéri et du Père Le Moine. Sur la fin, il me monstra monsieur de Fienbet, premier président de Tolose, monsieur de Fresals, monsieur Foucaud, monsieur Chaubard, monsieur Maran, et quelques autres conseillers en ce Parlement, que je reconnus fort bien, comme le généreux marquis de Corbons; monsieur de Prouanes, sénateur de S. A. de Savoye; monsieur l'abbé de Flamarin, monsieur du Fresne, gentilhomme bourdelois; monsieur de Ratabon, surintendant des bastimens du Roy et chef de l'Académie royale de la peinture; monsieur de Penautier, thrésorier; monsieur Medon, conseiller en la Cour présidiale de Tolose; monsieur Catel, chanoine et archidiacre, monsieur de Caseneufve et monsieur Filhol, prébendiers; monsieur Petit; monsieur Le Noir, secrétaire de monsieur l'archevesque de Rouen; monsieur Le Cointe, monsieur Le Nostre, monsieur Jabat, monsieur Israël, monsieur Le Blond, monsieur..... et monsieur......, chanoines à Saint-Honoré; la plus grande partie estant de mes amis. Il y en avoit d'autres aussi dont je ne connoissois point le visage, comme le comte Philip Daié; le comte Claret, secrétaire de S. A. R. de Savoye; monsieur de Chambray et monsieur de Chantelou, qui ont donné au public les *Préceptes sur la peinture de Léonard Vinci,* avec deux autres livres aussi aiustez et nécessaires; le chevalier del Pozzo; monsieur Desargues; monsieur Bourelli, et quelques autres.

« Après cela, j'apperceus la Déesse qui m'avoit monstré les merveilles du Jardin mystique, qui, venant droit à nous, fit une révérence à la mode à Saturne, qui l'avoit saluée et qui s'envola après m'avoir recommandé à la princesse. Je la trouvay plus belle qu'auparavant, et tant plus je la considérois, d'autant plus j'y remarquois des charmes; lors, me voyant comme extasié, cette belle m'ordonna de la suivre, et m'asseura que je verrois quelque chose de curieux. Alors elle sortit par le derrière du Palais, et, m'ayant fait traverser une plaine fort agréable pour la

diversité des arbres fruictiers dont elle estoit peuplée, enfin nous arrivasmes au bas d'une colline qu'il nous fallut monter, et au bas de la descente, le chemin, s'eslargissant tout à coup, me fit descouvrir un grand portail orné de colonnes de jaspe vert d'ordre ionique; sur les faces des piédestals estoient représentez en bas-relief des sereines qui faisoient danser une troupe de néreïdes au doux accent de leurs voix; on eust dit que la mer avoit calmé ses flots pour les escouter et que les dauphins couroient de tous les costés pour les entendre. Au milieu du frontispice, la corniche brisée faisoit place à une grande table de marbre dont les veines, surpassant l'artifice du sculpteur, avoient représenté l'Océan sur le trosne des ondes, qui, contemplant un combat de dieux marins, tenoit de la main droite sa grande barbe desgouttante, embrassant de l'autre Amphitrite qui, se pressant auprès de ce dieu, sembloit avoir horreur du combat..., etc., etc. — Surpris d'estonnement à l'aspect d'un portail si merveilleux : Qui demeure céans? dis-je, tournant la teste vers la belle Dame qui me servoit de guide et qui s'estoit esvanouye. — Moy, dit un vieillard qui sortit tout à coup. Alors, estant surpris à la force de cette voix imprévue, et d'ailleurs fort estonné de la nouveauté de son habit qui estoit vert de mer et fait d'un tafetas fort léger et transparent qui ondoyoit négligemment autour de son corps, je le suppliay de pardonner la liberté que j'avois prise de venir en ce lieu, m'excusant sur celle qui m'y avoit conduit.—Je vous excuse, dit-il, sachant que tous ceux qui désirent exceller en vostre profession sont portez de la mesme curiosité; mais, puisque vous vous trouvez icy et que vous entendez le dessein, ne me desguisez pas vos sentimens, dites-moy ce qu'il vous semble de ce portail... » Pader ne manque pas d'abonder en compliments : — « Puisque vous vous plaisez à voir les beaux ouvrages, continua le vieillard, je veux vous mener à mon apartement, où je vous monstreray des statues qui ne cèdent en rien à celles que le Belvédère conserve à Rome. » Et, me prenant par la main, il me mena dans une salle basse, assez estroite, dans laquelle il me sembloit que je voyois des chaloupes fracassées, des feloucques avec leurs guidons et leurs riches tentes deschirées... » Le dieu s'amuse à montrer à Pader toutes les ruines des naufrages, puis le mène dans une

autre salle où il tient ses statues, et prend plaisir à l'arrêter devant des figures de bronze, de marbre grec et de porphyre qui se décomposent fantastiquement devant ses yeux; puis, quand il s'est bien diverti de ses frayeurs :

> Je suis, je suis, dit-il, le puissant dieu Neptune,
> Qui fais blesmir sur moy les plus fiers mathelots,
> Quand, malgré leurs efforts, renversant leur fortune,
> Je mesle avec le ciel l'escume de mes flots.
> Je suis, poursuivit-il, frère de Jupiter,
> Celuy dont les carreaux, lorsque l'orage gronde,
> Donnent de la terreur à la terre, à la mer,
> Et font paslir d'horreur les quatre coins du monde.

Et alors il raconte au songeur comment, par la dévastation des barbares d'Alaric et la conquête de la Grèce par les Romains, dont il naufragea les navires chargés de chefs-d'œuvre, l'Océan devint maître des plus célèbres peintures et des sculptures les plus exquises de l'antiquité. « J'appellay ensuitte les dieux marins qui relèvent de mon empire. Je donnay ordre qu'on fist porter les statues dans la grande salle, où elles sont placées maintenant, et les vases de cristal, d'or, d'argent et de porcelaine dans ma grande gallerie de curiositez, et les peintures dans la salle où je m'en vay vous conduire. En disant ces mots, il se mit devant, et, voyant que je faisois difficulté de le suivre, n'estant pas encore bien rasseuré de mes premières allarmes, il me fit voir ma première conductrice, qui, me traitant un peu plus familièrement qu'auparavant, me prit par la main, et Neptune, qui nous précédoit, estant arrivé devant la porte de la salle des peintures, y donna, pour la faire ouvrir, trois coups de son trident. A ce grand bruit, mon songe se dissipa, et je vis que le soleil estoit desjà bien haut, et qu'effectivement le bruit estoit véritable : un valet de pied de Monseigneur le prince de Monaco ayant heurté au mesme temps à la porte de ma chambre pour me dire que Son Altesse me vouloit honnorer de sa présence l'après-disnée, pour me voir travailler au *Saint Sébastien* qui est maintenant placé dans son palais, au quartier du Roy. »

Ainsi finit ce *Songe* très-*énigmatique* d'Hilaire Pader *sur la Peinture universelle*. Ne voilà-t-il pas de subtiles et d'agréables inventions, et galamment habillées ! Il en est même de tellement

subtiles et de si habillées, surtout dans le dernier hors-d'œuvre de la description du palais de Neptune, que, n'étant pas sûr de les bien comprendre, je ne me suis point soucié de les transcrire, pour n'être pas humilié par la perspicacité de mon lecteur. — Pader, en écrivant d'une plume coquette un tel fatras d'imaginations alambiquées, pouvait espérer le suffrage des précieux et des précieuses de Toulouse; mais, comme le goût de la France d'alors allait, par bonheur, vers le clair, le ferme et le naturel, que venaient d'enseigner Pascal, Molière et le Poussin, *le Songe énigmatique,* prose mêlée de couplets, ni plus ni moins légère que le *Voyage de Chapelle et Bachaumont,* ne sut point conquérir et n'eût point su garder la faveur des honnêtes gens, qui là-haut, à Paris, censurent et consacrent les œuvres dignes de vivre; ils ont mis dans le bon sac l'œuvre gaie et toute simple du voyageur ivrogne, — dans le mauvais, l'énigme de Pader. — Et Dieu me garde d'en rappeler! Le livre toulousain n'est plus un livre pour personne, — pas plus que celui de Jacques Restout, pas plus que l'autre *Temple de la Peinture* des *Lettres pittoresques* de 1777; — mais ce sont douze pages intéressantes pour l'histoire de l'art, puisqu'on y rencontre la glorification d'un certain nombre de peintres et d'amateurs qui ne sont quasi mentionnés que là; et, tout infime qu'est le jugement de Pader, elles témoignent de la notoriété dont ces noms-là jouissaient à distance parmi les contemporains du Gascon.

Il est curieux et juste, au demeurant, de constater que c'est ce Pader, un peintre de Toulouse, qui a fait imprimer en français les premiers livres quelque peu spéciaux à la peinture moderne.

Faut-il faire remonter à ce Guillaume Philander dont parle Dupuy du Grez, et qui, dans ses notes sur Vitruve, promettait un traité accompli de peinture, dont le manuscrit aura été perdu sans doute à Toulouse, où il mourut, la veine persistante de livres sur cet art, qu'a vus naître le Languedoc? Mais il y a vraiment, dans cette province, une loquacité singulière en matière de théorie pittoresque, — quand toutes les autres se contentent, durant deux siècles, des plus incomplètes et des plus ignorantes descriptions des ouvrages de leurs artistes. Après Pader, Dupuy du Grez; après Samuel Boissière, dont nous parlerons tout à

l'heure, les invocations de J. Troy à MM. des États de Montpellier; après Le Blond de la Tour, le chevalier Rivalz; après Gamelin, Boher. Que le lecteur nous pardonne de lui dire quelques mots de ces deux derniers : il y a un bon grain de l'extravagance de Pader dans Gamelin; il y a de son enflure dans Boher, et tous deux valent pourtant qu'on les connaisse.

Le plus splendide, en effet, des livres qui aient été publiés à Toulouse, pour l'enseignement des arts du dessin, est incontestablement le *Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie, dessiné d'après nature par Jacques Gamelin de Carcassonne, professeur de peinture de l'Académie de Saint-Luc de Rome, pour l'utilité des sciences et des arts, divisé en deux parties, dédié à M. le baron de Puymaurin, des Académies royales des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse et de Nîmes et de la Société des arts de Montpellier. A Toulouse, de l'imprimerie de J.-F. Desclassan,* 1779. La traduction du Lomazzo, de Pader, pourrait seule rivaliser avec le dernier venu, par le luxe de son impression et l'intérêt de ses eaux-fortes; mais le traité de Gamelin est beaucoup plus important, par le grand nombre de ses estampes, et surtout par leur originalité. Le lecteur se souvient que les figures explicatives du Lomazzo appartiennent pour le moins autant à Albert Durer qu'à Pader; — tandis que par les eaux-fortes de Gamelin et les pièces gravées d'après lui, par Lavalée et Martin, se révèle l'un des plus curieux artistes de l'école française, l'une des étrangetés du XVIIIe siècle. A l'heure où Goya, enfant, cherche encore son génie, le fantastique qui naît de la réalité sinistre, le tourbillon de la bataille qui effare, le geste magnétique du cadavre, la fantasmagorie ironique, un peintre de province, né au pied de l'autre versant des Pyrénées, Gamelin, le rencontre à Toulouse. Van Calcar pour Vésale, et Tortebat, qui copiait Van Calcar croyant copier Titien, ont bien donné au squelette ou à l'écorché humain des attitudes tantôt grotesquement terribles, tantôt effroyablement joviales, et qui nous troublent tout éveillés par les menaces et comme des appels mystérieux, inquiétants avant-goûts des cauchemars de la tombe. Mais ce que ces peintres imaginaient comme philosophiquement et pour conserver à ces affreux instruments d'étude de la science et des arts quelque chose qui les rattache encore à la vie, de-

vient, par le tempérament même de l'artiste de Carcassonne, l'aspect prédominant de son œuvre, et il court dans tout ce grand volume comme un souffle de danse macabre, oublié depuis deux siècles, qui eût frappé, s'il l'eût connu, notre Eustache Langlois. Soit que Gamelin réveille ce cheval de la mort, qui, dans les estampes du Florentin La Belle, entraînait au carnage les escadrons croates, soit qu'il assemble les philosophes de Rembrandt et de Salvator autour de la table d'étude, devant le livre de magie, ou bien autour de la table de dissection, chargée de crânes et d'ossements, soit qu'il fasse écarter par deux morts, pâles commères, la portière d'un cabaret de Téniers, le frisson, qui naît de ses images, n'est pas une impression de pastiche, c'est toute la sorcellerie de son temps; c'est le Mesmer et le Cagliostro; il y a de la prophétie de Cazotte dans cette réunion de belles aux corsages élégants, aux coiffures royales, causant doucement sur leurs sofas, à côté de leurs toilettes et de leur boîte à bijoux, et qu'une bande de morts vient happer par leurs jupes aux plis flottants, pour les entraîner vers la fosse creusée au-dessous de pyramides superbes. Ce bizarre Gamelin se ressent de toutes les influences capricieuses des pays divers auxquels il a appartenu : il tient du climat demi-espagnol de Toulouse la rudesse nerveuse de l'école d'Espagne. Il a été de l'Académie de Saint-Luc, à Rome, et a traversé toute cette corruption italienne, avide de sciences occultes, révélée à Alfred de Musset par Casanova et De Brosses; ses eaux-fortes combinent le brio des pointes de Vien et de Tiepolo; et c'est du Goya, du pur Goya encore une fois, pour l'effet, le procédé et l'agitation passionnée des figures, que cette planche au vernis mou, où Gamelin a groupé toute une ronde d'artistes et de capitouls à l'entour de la table où pose le modèle nu à la lueur des lampes. Jamais livre composé pour l'enseignement des arts n'a été à ce point imprégné d'art. Il faut dire aussi que ce qui lui donne cette verve, c'est d'avoir été improvisé *con una furia di diavolo :* en deux années, 1778 et 1779, un nombre prodigieux de planches et de demi-planches, portraits, compositions historiques, batailles, scènes d'intérieur, têtes d'étude, académies, ensembles et détails d'écorchés et de squelettes; c'est à n'y pas croire. Vingt années d'un homme d'aujourd'hui n'y suffiraient point. Ni plus ni moins que Raphaël

et Rubens, il a dressé à Toulouse des graveurs à son usage. Lavalée et Martin travaillent à tour de bras sous sa direction et d'après ses dessins de toute sorte. Lui-même leur donne le ton, à l'eau-forte et au vernis mou. Nul, cela va sans dire, ne traduit mieux ses compositions et ses académies que lui-même. Ses deux praticiens sont bien adroits, mais quand le maître s'en mêle, leurs meilleures planches et leurs plus libres sont paoures à côté des siennes. Puis ce beau livre toulousain, cette improvisation gigantesque, digne des plus belles époques et des plus nobles parties de l'art, a encore un charme particulier, c'est son intimité ; j'attribuerai même à cette intimité vivante une bonne part du fantastique de l'œuvre : entre une mêlée horrible et l'ange de la mort, tenant un dessin académique, apparaît la tête placide de M. de Puymaurin, protecteur de Gamelin ; dans le frontispice, à côté d'un cadavre, est agenouillé, devant un brasero, l'enfant même du peintre, *Gamelinou piccinino*. Toutes les commères de sa famille et de sa rue sont là jacassant dans la planche 27. L'auteur était alors dans toute la force de son âge et de sa féconde carrière. Né en 1739, il avait juste 40 ans, et ne devait mourir qu'en 1803, laissant pour continuer sa manière et son école un fils, peintre et graveur comme lui, le *piccinino* de 1779, conservateur, en 1860, du Musée de la ville qu'honora la naissance de Jac. Gamelin. Que vous dire maintenant de Boher, — si ce n'est que l'on trouverait difficilement plus de fonds et de vrai sentiment des arts (sauf la forme trop naturellement déclamatoire) dans aucun livre provincial que dans *les Leçons de l'école gratuite de dessin et d'architecture de la ville de Perpignan, composées par Boher, peintre et statuaire, ancien professeur de dessin à l'école centrale, membre de la Société littéraire existante anciennement à Perpignan, aujourd'hui directeur de l'école gratuite de dessin et d'architecture de cette ville, dédiées à l'administration municipale.* 2 livraisons impr. à Perpignan, chez J. Alzine, 1819-21 ; la 3e, à Narbonne, chez Fr. Caillard, 1822. Je ne sais pas au juste ce que pèse le talent du bonhomme Boher comme peintre et comme sculpteur. Il parle avec un attendrissement bien paternel d'un Christ ressuscitant, statue de six pieds, « mise au jour dans l'une des extrémités de la France, en juillet 1821. » Les dessins de lui, qui font partie de la collection du Louvre, ne donnent pas idée

de la même fougue méridionale que ses écrits : ils sont froids et trop préoccupés de la sagesse de cette école de David, qu'il a contemplée dans toute sa gloire en 1811, et dont il ne cesse de rappeler avec orgueil les bienveillantes approbations. Il avait lu à Gérard, et dans l'atelier de David, « en présence d'environ 40 jeunes peintres, ses élèves, » ses *Observations sur les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres de l'art* (Le Poussin, Lesueur, Le Brun, Raphaël, Le Dominiquin, Le Titien, Le Corrége, Paul Véronèse), et il en avait été justement applaudi. Même complaisance de Girodet. « Je dois encore une reconnaissance éternelle aux MM. David, Raynault *(sic)*, Vincent, Guerin, Gros, Meynier, et à d'autres célèbres artistes, sur les encouragemens dont ils voulurent bien m'honorer : c'était, je le répète encore, en 1811. » Boher avait beaucoup lu et beaucoup étudié, — étudié non pas seulement les livres et les monuments de l'art chez les peuples antiques, mais aussi, et nous lui en devons gré, les œuvres d'architecture et de sculpture dans son pays, le Roussillon. Ses observations sur les cinq ordres d'architecture, sur le beau, sur l'art égyptien, sur les différents styles en peinture, sur la statuaire, ne devaient rien ajouter sans doute aux rêves élevés des théoriciens et des archéologues, mais étaient capables de faire éclore le sens de l'art dans sa province, si quelque germe s'y fût trouvé semé par la nature. « J'ai consacré toute ma vie à l'étude la plus constante, en France, en Espagne, en Italie, à la culture des arts du peintre, du statuaire et de l'architecte. Que de connaissances aurait-il fallu acquérir pour la possession de ces trois arts ! que de difficultés à vaincre avant de pouvoir produire des ouvrages de quelque distinction ! Combien trouve-t-on la vie courte quand on considère toute l'étendue et la profondeur des beaux-arts... Que mes écrits restent donc dans l'état où je les ai laissés. Les taches ou les incorrections qu'ils peuvent offrir ne déplairont pas aux véritables amis des arts. »

Ph. de Chennevières.

(La suite à un prochain numéro.)

NÉCROLOGE

DES ARTISTES ET DES CURIEUX.

DE 1765 A 1782.

(SUITE) (1).

XVI

GRAVELOT, graveur.

Hubert-François Gravelot naquit à Paris, le 26 mars 1699, de Hubert Bourguignon et de Charlotte Vaugon. Son père, homme de probité, et par ses sentiments au-dessus de son état, dans une profession qui tient au commerce, ne connut point, pour l'éducation de ses enfants, d'épargne dans la dépense, autant que ses facultés pouvaient y subvenir ; et quelques succès dans ce qu'il eut en vue furent sa récompense. Les deux aînés, entre lesquels l'âge ne différait que d'environ un an et demi, entrèrent en même temps dans une pension, pour y commencer leurs études. L'aîné des deux, nommé Danville, allant plus vite que l'autre par son application, faisait sa rhétorique aux Quatre-Nations, lorsque le cadet en troisième quitta le collége pour prendre le crayon et suivre le penchant qui l'entraînait vers le dessin. Pour lui mettre sous les yeux les grands modèles de l'art, son père lui fit prendre, quelques années après, le chemin de Rome, à la suite des équipages de M. le duc de la Feuillade, désigné ambassadeur en cette cour. Dans un séjour fait à Lyon, par un retardement dans cette ambassade, qui n'eut point d'exécution, notre jeune homme, qui avait employé à acheter des livres, l'argent qu'on lui avait donné, écrivit à son frère plusieurs lettres dans lesquelles la prose était entremêlée de vers, et qui parurent dans des Mercures du même temps. Revenu à Paris, et y menant une vie dissipée, avec un goût dominant pour les pièces de théâtre, le père, qui avait l'honneur d'être connu de M. Chevalier de la Rochalard, prêt à s'embarquer en qualité de gouverneur général de Saint-Domingue, lui remit son fils, bien pourvu du nécessaire pour un temps, et qui fut

(1) Voir la livraison du mois de décembre 1860.

recommandé, en arrivant, à M. Frézier, ingénieur en chef de la colonie. Un talent, qui ne paraîtra point extraordinaire dans le frère de M. Danville, le fit d'abord employer au dessin d'une carte de l'île entière de Saint-Domingue, qui a été rendue publique par la gravure.

Mais assez peu de temps après, la nouvelle de la perte d'un bâtiment de la Rochelle, qui devait remettre au sieur Gravelot une pacotille de marchandises convenables à une colonie américaine, et dont la facture se montait à environ quatorze mille livres, plongea dans un tel chagrin cet enfant de Paris, qu'il en devint dangereusement malade, et ne guérit que par la force de son tempérament, aidé des soins qu'on prit de lui Pensant bien qu'il ne fallait plus compter sur de pareils secours de la part de sa famille, il repassa la mer; et ne rapportant, des frais de son voyage, que quatre monnaies d'or d'Espagne, il n'en fut pas moins bien reçu des siens. Alors âgé d'environ trente ans, il se livra sérieusement au travail. Il dessina sous M. Reton, qui dans la suite voulait bien témoigner quelque satisfaction de l'avoir eu dans son école. Il prit même plusieurs fois sa palette; mais quoique des essais de son pinceau eussent l'approbation de M. Boucher, il lui coûtait trop de peindre, faute de s'y être exercé d'assez bonne heure. Ne se flattant pas de se faire jour ici au travers d'un grand nombre d'artistes, distingués par leurs talents, il passa en Angleterre où il fut bientôt fort occupé; d'autant plus que son génie ne se bornant pas à dessiner des figures et à les mettre ensemble dans la composition d'un sujet, il y joignait beaucoup de goût, dans l'ornement et dans des formes propres à des pièces d'orfévrerie et à des bijoux. Connu et fort accueilli des peintres anglais les plus en réputation, il les porta à former une société dans un lieu destiné à des assemblées académiques, où ils se communiqueraient leurs compositions, et dessineraient en commun d'après les modèles que présente la nature. Gravelot y modelait quelquefois ses figures en terre, comme autrement il les dessinait au crayon, persuadé qu'il était, que pour bien dessiner une figure en petit, il faut être capable de la bien dessiner en grand. Les proportions à suivre, en différents caractères de figure, lui étaient très-familières; il avait étudié le jeu des muscles dans les mouvements du corps et des membres. Il fit faire à Londres des mannequins d'environ quinze pouces de hauteur, pour l'un et l'autre sexe, et susceptibles de mouvements dans toutes les articulations jusqu'aux doigts des mains. Chacun de ces mannequins était pourvu de différents modes d'habillement, et la toge romaine était entrée dans cette garde-robe. Un corps matelassé dans un tissu

de soie tricoté, pouvait être revêtu convenablement à un sujet quelconque, et devenir, sous la main de l'artiste, un modèle suffisant pour des figures de petite ou moyenne grandeur. Aux principes de dessin, exposés ci-dessus, M. Gravelot joignait une profonde théorie dans la perspective, dont il avait écrit un traité, qui a été connu de M. Camus, de l'Académie des sciences.

Le succès des armes françaises dans les Pays-Bas, en 1745, donnant lieu à des discours que l'oreille d'un homme qui aimait sa nation n'entendait pas volontiers, M. Gravelot prit le parti de quitter Londres, après un séjour d'environ treize ans, et revint en France en passant par la Hollande. Il ne fut pas longtemps à Paris sans occupation. On remarque, dans ses compositions, l'attention qu'il avait apportée aux circonstances les plus propres à rendre son sujet. Il est arrivé plus d'une fois que l'on ait laissé à son opinion le choix de l'instant le plus avantageux à saisir dans un événement.

Par un grand fonds de connaissances particulières, acquises par beaucoup de lectures, il mettait une vérité de convenances dans les détails. Ses fonds étaient riches d'architecture dans les dehors, et quand le sujet le permettait, en décoration dans l'intérieur d'un appartement, avec précision sur l'effet du point de vue en chaque partie. M. Boucher voulait qu'on s'adressât à Gravelot pour des sujets qu'il avait quelque répugnance à traiter lui-même dans les bornes étroites d'un feuillet de petit format. Mais il trouvait fort à redire qu'un artiste de ce mérite mît une partie de son temps à donner au dehors quelques leçons de dessin. Dans ces leçons, les principes que le maître y employait procuraient à l'écolier autant de facilité que de sûreté dans l'exécution; et, dans un temps où l'on avait jugé à propos de donner à des jeunes gens destinés au génie, un professeur de dessin, il en avait eu la commission. Les graveurs n'étant pas tous également habiles dans la partie du dessin, la correction des épreuves devenait quelquefois un travail déplaisant, sans pouvoir y remédier autant qu'il l'aurait voulu. Dans une édition, faite à Londres, du théâtre de Shakspeare, il avait lui-même gravé, à l'eau forte, quelques-uns des morceaux qui ornent cette édition.

Pour donner quelque idée de son caractère et de ce qu'on l'a vu dans le monde, une sensibilité extraordinaire sur ce qu'il lisait ou voyait représenter sur la scène, éclatait subitement par enthousiasme à l'égard de ce qui peut élever l'âme, ou par des sanglots qui lui coupaient la parole à l'égard de ce qui peut remuer le cœur. La lecture était en lui une vraie passion · il n'allait point dans un lieu de promenade sans avoir un livre dans sa poche, et Montaigne en

petit volume, lui fit souvent compagnie. En se mettant au lit, il se précautionnait d'un livre en cas d'insomnie. Les visites n'interrompaient pas toujours la lecture; elle entrait même assez communément dans la conversation. Enfin, cette passion déroba à ses occupations bien des moments qu'il leur devait. Mais on peut dire qu'un fonds d'esprit naturel, et une tète meublée de beaucoup de choses, d'agrément et de goût, plutôt qu'abstraites et sérieuses, étaient propres à le distinguer dans la société. D'ailleurs, ses inclinations étaient douces; et il se montrait dans l'occasion fort humain et charitable. Un défaut à relever est que, dominé par l'affaire ou le passe-temps du moment, avec de la répugnance pour ce qui pouvait l'en détourner, il négligea souvent des démarches de devoir et de bienséance, comme celles dont il aurait pu tirer quelque utilité. Il pouvait se frayer un chemin vers l'Académie, s'il avait été capable de se remuer pour quelque objet. C'est tout dire que, nonobstant l'amitié qu'il portait à son frère, il n'aurait presque point eu de commerce avec lui, si l'aîné n'avait pas fait les frais par des visites assez fréquentes. Il obéissait au goût qu'il avait naturellement de ne se point gêner, ce qui s'exprime si bien en latin par deux mots : *genio indulgebat ;* et un long séjour dans un pays où l'on fait profession d'être libre pouvait avoir ajouté à une disposition naturelle. Le détail dans lequel on vient d'entrer est d'après nature, et les couleurs, dans une peinture franche et naïve, ont leurs ombres, comme elles ont leurs lumières.

Il fut peu occupé dans les dernières années de sa vie, et la délicatesse de ses ouvrages lui avait affaibli la vue. Une maladie de huit jours, dont le fond était une indigestion, le conduisit au tombeau le 20 avril de la présente année 1773, dans le premier mois de la soixante quinzième année de son âge. Il a été regretté des personnes avec lesquelles il avait eu des liaisons ou dont il était connu, distinguées par le rang et la naissance, ou par la fortune comme par le mérite. Il y avait longtemps que la mort avait enlevé à cette famille un frère assez postérieur d'âge aux aînés, et de son nom de baptême appelé Saint-Paul. Celui-ci ayant passé de l'étude d'un notaire à des emplois de finance, était devenu très-habile dans les affaires domaniales, sur lesquelles il avait rempli plusieurs portefeuilles d'écrits pleins de recherches et de discussions profondes en cette matière. L'idée qu'on s'était faite, dans un certain monde, que M. Gravelot devait être riche dans son état, s'est évanouie au moment de sa mort. Il n'avait pas été moins occupé ici que dans un pays étranger; il avait même touché la part qui lui revenait dans la succession de son père. Une

vie assez unie, sans luxe et sans suite, pouvait favoriser cette opinion. Deux mariages contractés par fantaisie, et à l'insu de ses proches, ne lui avaient pas donné d'enfants

Il nous reste à parler sommairement de quelques-uns de ses principaux ouvrages. On n'est point en état d'y comprendre ce qu'il en a répandu en Angleterre; mais les estampes de la grande édition des œuvres de M. de Voltaire, de Racine, de M. de Boisjermain, des *Contes moraux* de M. Marmontel, des éditions de Boccace et de l'Arioste suffisent bien pour faire connaître un homme de grand mérite dans ce genre d'ouvrage; et la manière dont on a cru pouvoir s'expliquer ci-devant sur ses compositions, y convient en général. Une remarque à faire sur le génie du compositeur dans son travail sur le Boccace, est d'avoir fait servir l'ornement, appelé cul-de-lampe, à la fin d'un conte, à traiter le même sujet d'une manière emblématique. Un recueil de divers sujets d'iconologie, publié par le sieur Lattré, et dans lesquels les attributs propres à chaque figure, pour les caractériser, sont expliqués par la plume du dessinateur même, est très-propre à faire voir dans ce dessinateur un homme aussi instruit que judicieux. Parlons encore d'une espèce de bagatelle qui ne lui coûta presque point de temps et qui fut exécutée en gravure, avec la même célérité, pour paraître à un commencement d'année. C'est une suite de quatre-vingt-dix petites figures pour la loterie de l'école royale militaire, chaque figure ayant un madrigal de quatre petits vers, entre lesquels il y en a d'assez heureux, et tous en général sont assez facilement faits, pour ne devoir pas être jugés avec la rigueur qu'une composition faite avec loisir pourrait soutenir. Il en résultera toujours que M. Gravelot joignait au dessin des accessoires propres à le distinguer entre des personnes du même talent.

« Cet éloge nous a été donné par M. d'Anville, premier géo-
« graphe du roi, frère du célèbre artiste dont nous regrettons la
« perte. »

XVII

LE CARPENTIER, architecte.

Antoine-Matthieu Le Carpentier, naquit à Rouen, le 15 juillet 1709. Son goût pour les arts se manifesta dès l'enfance; ses parents secondèrent ce penchant. Il s'appliqua d'abord au dessin, ensuite à la sculpture avec l'ardeur et les succès qu'inspire et qu'assure le

génie, quand on suit les impressions qu'il a données. Rouen devint bientôt un théâtre trop étroit pour les talents du jeune Le Carpentier. Il arriva à Paris en 1728 et se livra à l'étude de l'architecture.

A cette époque, l'architecture n'avait pas cette pureté qu'on admire dans les édifices construits de nos jours; des formes défectueuses, une multiplicité d'ornements introduits par le mauvais goût, éloignaient cet art de la noble simplicité à laquelle on l'a insensiblement rappelé.

Si M. Le Carpentier ne contraria pas d'abord le goût dominant, s'il parut même s'y prêter, au moins ses premiers essais montrèrent des idées neuves, firent apercevoir une analogie raisonnée, tant dans la distribution de ses édifices que dans le choix des ornements dont il les décorait.

C'est ainsi que, modérant les élans du génie par le discernement et la sagesse, il donna de ses talents cette haute opinion, que ses ouvrages n'ont fait qu'augmenter.

Parmi les principaux monuments qui assurent à M. Le Carpentier la réputation d'un grand architecte, on peut compter :

La petite église du collége de Grammont, rue Mignon;

Le collége de Narbonne, rue de La Harpe.

Une grande maison rue Grange-Batelière, et un pavillon de chasse à Croix-Fontaine, connu sous le nom de Pavillon du roi. A l'occasion de ces deux derniers bâtiments, M. Le Carpentier disait souvent qu'il craignait bien que sa réputation ne payât cher ses complaisances.

Un pavillon agréable, près de Montmartre, dans le jardin de M. de la Boüexière; ce pavillon représente un temple consacré à Apollon et aux Muses; toutes les allégories qui entrent dans sa composition et sa décoration sont relatives à cette idée. Ce monument, sous la direction de M. Le Carpentier, n'eut pas toute l'étendue qu'il a aujourd'hui : douze colonnes seulement ornaient la façade du côté du jardin. M. Couture, l'élève et l'ami de M. Le Carpentier, a ajouté un péristyle du côté opposé; il y avait élevé des terrasses, construit de grands escaliers, pour servir de base et d'empatement à cet édifice; mais tout cela, ainsi que plusieurs belles parties du jardin, faites sur les dessins de M. Chevaulet, a été changé par M. de la Boüexière, sans le conseil d'aucun artiste. Les idées d'un propriétaire qui n'est qu'opulent sont, en architecture, ce qu'est, dans un concert, une voix discordante et fausse.

L'hôtel de ville de Rouen aurait embelli la patrie et ajouté à la gloire de M. Le Carpentier, s'il eût été achevé; malheureusement, on en est resté aux fondations. Le modèle en relief que l'on voit à

Rouen, les plans, coupes et élévations gravés qui s'en vendent à Paris, chez Antoine Jombert, font justement regretter l'interruption de ce monument.

Le château de la Ferté-Vidame, construit presque en entier; ouvrage très-considérable, où régnaient ensemble la magnificence et la simplicité.

Le Palais-Bourbon ne peut donner qu'une idée imparfaite du génie et du goût de M. Le Carpentier, parce qu'il a été obligé de se plier au genre du bâtiment anciennement fait et de s'asservir aux nouveaux plans de l'architecte qui l'avait précédé. Malgré ces assujettissements, il a su lier les anciens hôtels de Bourbon, de Lassay, entrer dans les idées de son prédécesseur, les embellir, et faire de ces parties diverses un tout agréable et magnifique. On y admire surtout les distributions et la décoration intérieure.

L'hôtel et la belle galerie que fait bâtir M. le contrôleur général, rue Notre-Dame-des-Champs, auraient confirmé la réputation de M. Le Carpentier, s'il avait vécu assez longtemps pour les conduire à leur fin. Les plans et détails qu'il en a faits et le talent de l'artiste qui lui succède, ne laissent rien à craindre sur l'exécution.

On trouvera, sinon des développements en grand, au moins des traces du génie et du goût de M. Le Carpentier dans les distributions et décorations extérieures de la maison de M. Bauche, au Marais; dans l'hôtel de Choiseul, rue de Richelieu; à l'hôtel de Luxembourg, rue Saint-Marc, dont il décora l'intérieur et fit la salle à manger qui forme pavillon sur le jardin; dans la construction de la porte du palais archiépiscopal de Rouen; dans la maison d'un riche négociant du Havre; dans le château de M. le comte de Waldner, en Alsace; dans l'hôtel de la Guiche, rue du Regard, entièrement construits sur ses dessins.

Les châteaux de Courteille, dans le Perche; celui de Balainvilliers, sur la route d'Orléans; les augmentations et embellissements de celui d'Ormesson.

Les bâtiments de l'Arsenal, les intérieurs de l'hôtel de Beuvron, des maisons de M. de Pere, rue Bergère, de M. de Barillon, au Marais, feraient honneur à un artiste moins célèbre que M. Le Carpentier.

La maison qu'il s'est bâtie sur le terrain le plus irrégulier, et qu'il occupait, prouve toutes les ressources de son génie pour faire des distributions aisées et montrer que le goût dans la décoration, sans le secours de l'or, est le vrai prestige qui soumet les yeux à la surprise et à l'admiration.

Malgré la célébrité méritée de cet artiste, son éloge se réduirait à peu de chose, si l'on n'avait à louer en lui que des talents; mais on peut dire, avec vérité, que c'est par ce côté qu'il valait le moins: ce qui le rendait cher à tous ceux qui l'ont employé, ce qui lui a gagné leur amitié, ce sont les qualités sociales, une probité, une droiture à toute épreuve, un cœur sensible, une âme forte; voilà la base de son caractère. La tendresse de son cœur avait pour objet le soulagement de tous les infortunés; la force de son âme le rendait dur à lui-même; la douleur des autres l'affectait plus que la sienne; le récit d'une action noble et généreuse, d'un trait d'humanité, lui faisait verser des larmes; les souffrances de sa maladie n'ont pu lui arracher ni plainte ni murmure.

Son cœur, toujours ouvert à l'amitié, a toujours été fermé à la haine, à la jalousie et à ces basses passions qui dégradent les arts; l'amour de son talent l'a seul animé au travail; la fortune, qui en est le fruit légitime, n'a jamais été son motif. « Je n'ai jamais pris mon crayon (ce sont ses paroles) dans la pensée qu'il m'en reviendrait de l'argent. »

Dans le choix de ses amis, les qualités estimables l'ont plus déterminé que les rangs et la distinction. Un ouvrier en qui il discernait de la conduite, de la probité avec des talents, était assuré de son affection, et cette affection n'était pas stérile. On pourrait en nommer plusieurs qu'il a tirés de l'obscurité pour les employer et les conduire à la fortune. On se taira sur cet article, afin de leur laisser le mérite et le plaisir de le publier eux-mêmes. Son amitié était toujours le premier de ses bienfaits; il ne troquait pas sa protection contre des complaisances basses et serviles; aussi n'a-t-il jamais trouvé d'ingrats. Belle leçon pour les protecteurs à gages, qui se plaignent qu'on manque de reconnaissance envers eux! S'il a aimé la considération, s'il a été jaloux de l'estime publique, s'il a souffert la louange, c'est qu'elles lui apprenaient qu'il pouvait être content de lui, puisque les autres en étaient satisfaits.

La douceur de son caractère se taisait et son âme prenait de la fierté quand on voulait opprimer les artistes. Un homme enivré d'or voulut un jour ravaler son état; M. Le Carpentier lui répondit : « L'or seul met de la différence entre vous et moi, et je méprise l'or. »

M. Le Carpentier faisait cependant cas de la fortune, mais c'était quand elle servait à sa générosité. Ce qu'il a donné est immense, relativement à ses facultés. Ce n'est pas des legs portés dans son testament qu'on entend parler ici, mais de ces actes de libéralité qui ont fait le bonheur de tous ses jours.

Fidèle et constant à l'amitié, il n'a perdu d'amis que ceux que la mort lui a enlevés. C'est dans le lien de l'amitié qu'il se délassait de ses travaux, et ce délassement consistait à se donner des peines et des mouvements pour servir et pour obliger ses amis. On sait que, parlant de celui avec lequel il vivait (1), il ajoutait, avec ce plaisir que le cœur goûte à s'épancher, que c'était une amitié de quarante-deux ans sans un seul nuage; mais le terme de cette tendre amitié était fixé. M. Le Carpentier, avec des causes de mort inconnues, qui remontaient à plusieurs années, a fini sa carrière le 15 juillet 1773, âgé de soixante-quatre ans et un jour, emportant les regrets de ses amis, des arts et de toutes les personnes qui l'ont connu.

XVIII

DROUAIS, peintre.

François-Hubert Drouais naquit à Paris, le 14 décembre 1727, de Marie Lusuriez et d'Hubert Drouais, peintre du roi, homme de mérite, dont l'Éloge se trouve dans notre *Nécrologe* de 1768, page 187. Les premiers principes de l'art de la peinture lui furent donnés par son père, qui les avait reçus du célèbre de Troye. Nonotte, Carl Vanloo, Natoire, Boucher le virent aussi, dans leurs ateliers, y former son goût et sa main sur ce qu'il leur voyait faire chaque jour; il dessina beaucoup d'après les maîtres, étudia leurs manières différentes, et s'en fit une qu'il devait au choix de tout ce que les grands artistes lui avaient offert de plus piquant dans leur faire.

La plus importante des études, celle de la nature, faisait mûrir secrètement le fruit qu'il devait tirer des leçons de ses maîtres. Sans elle, il eût pu devenir un copiste habile; avec elle, il fut lui-même, et mérita de faire des élèves à son tour.

Quels faits intéressants chercherions-nous dans le cours de la vie d'un artiste vraiment attaché à son art? C'est dans son atelier qu'il pense, qu'il agit, et que ses jours s'écoulent dans la tranquillité paisible que donnent les arts à ceux qui les cultivent; la chute du jour n'interrompt point ses travaux et sa passion pour eux, elle ne fait que les changer. Dès que le soleil n'éclaire plus sa toile et ses cou-

(1) M. Gendrier, chevalier de l'Ordre du Roi, inspecteur général des ponts et chaussées.

leurs, un jour artificiel et disposé de manière à réfléchir le plus grand éclat sur le papier sans éblouir ses yeux, le rappelle à un autre travail; c'est alors que, le crayon à la main, il essaye de fixer ses idées et d'enfanter des projets, auxquels il donnerait dans la suite une vie plus brillante à l'aide de son pinceau, ou du moins c'est dans ces veilles utiles qu'il fortifie sa main dans la pratique de ces contours heureux, de ces justes proportions de l'art du dessin, dans lesquels la main la plus assurée ne serait pas longtemps certaine de se retrouver avec précision, si elle cessait d'en entretenir l'heureuse habitude.

Des jours passés ainsi ne produisent rien pour l'avide curiosité de ceux qui ne cherchent que des faits. Voulez-vous connaître un artiste? Cherchez-le dans ses ouvrages. Après avoir étudié sans relâche et s'être essayé dans la société, M. Drouais sentit ses forces et se présenta, à l'âge de 27 ans, à l'Académie, où il fut agréé. La première exposition de tableaux au Louvre, qui se faisait alors tous les ans, justifia sa propre confiance et celle que l'Académie avait eue en lui, en l'admettant parmi ses membres. Son tableau d'agrément eut le plus grand succès. La tête fraîche et lumineuse de la femme qu'il avait peinte et qu'il avait rendue plus piquante encore par les effets du clair-obscur qu'il avait porté savamment sur une partie de ses ajustements, annonça ce qu'on avait à attendre de ce jeune peintre et par la couleur, et par le dessin, et par la noblesse, et par l'harmonie de toutes les parties. La vérité frappante du portrait de sa mère, qu'il avait exposé le même jour, ne laissa rien à désirer, et les agréments infinis d'un autre tableau, bien connu sous le titre du *Petit polisson*, réunirent en sa faveur les suffrages des gens les plus difficiles à satisfaire.

Un grand nombre d'autres succès à la ville augmentèrent chaque jour la réputation de M. Drouais, et bientôt on le vit désiré à la cour. Cet honneur est presque toujours, pour cet art, le sceau de la gloire, et les exemples qui ne favoriseraient pas cette maxime sont du moins fort rares; ce n'est pas dans une profession mieux jugée que les autres, parce que le sens de la vue est un des arbitres, que l'intrigue peut aisément effacer le mérite.

M. Drouais fut appelé à Versailles, et, pour son coup d'essai, il fit, en 1757, les portraits de Monseigneur le duc de Berry et de Monseigneur le comte de Provence. Ce double portrait de deux princes chéris, dont le premier devait un jour, en montant sur le trône à la fleur de l'âge, y retracer l'image du plus grand et du plus chéri des Bourbons, et dont l'autre devait, par la suite, se déclarer son pro-

tecteur; ce double portrait, dis-je, plut à toute la cour et obtint le suffrage du maître. Dès lors M. Drouais put se flatter de l'honneur de peindre toute la famille royale et le monarque lui-même; tous ces portraits sortirent successivement de sa main.

En 1758, le portrait de M. Coston, et celui du célèbre Bouchardon, le firent recevoir académicien. C'est dans ces portraits qu'il déploya toute la magie de son pinceau. On sent combien le portrait de Bouchardon, du plus grand dessinateur de la France, était délicat à faire pour n'être pas indigne de son original. Rien n'empêche, dans les portraits, d'être scrupuleusement fidèle à la vérité et de joindre ce mérite rare à celui de charmer les yeux par l'entente mystérieuse de la couleur. Il n'en est pas toujours ainsi de tous les portraits qui se présentent à faire à un artiste dont le coloris suave, frais et animé, a attiré les femmes, si rarement contentes de leurs peintres, parce qu'elles le sont trop d'elles-mêmes; le désir de les satisfaire conduit insensiblement le plus habile artiste à des sacrifices qu'il ne fait d'abord que malgré lui, mais que lui arrache le lendemain la femme qui se croit la plus modeste et qui, dans le premier abord, n'a demandé qu'une image exacte et fidèle de sa figure.

Quel parti prendre, d'ailleurs, avec ces espèces de beautés, plus communes en France que partout ailleurs, et qui, sans avoir rien de ce qui constitue essentiellement les belles proportions, en offrent l'ensemble par un je ne sais quel charme qui ne permet d'entrer dans aucun détail qui leur serait défavorable. Il faut donc qu'il se mêle alors un peu de fiction dans la manière de représenter ces grâces fugitives qui ne tiennent à rien; c'est ainsi que les portraits charmants de nos héroïnes de roman partent d'une nature arbitraire, dont on chercherait en vain le modèle. M. Duplessis, de qui nous avons vu des têtes de Van Dyck et de Rembrandt, est fait aujourd'hui pour remplacer M. Drouais à la cour, chez nos belles; puisse-t-il se défendre toujours des sacrifices dont nous avons parlé, et ne pas se voir remplacé auprès de ces dernières par quelque pinceau médiocre, mais plus complaisant que le sien! Revenons à M. Drouais.

Il existait une femme célèbre par ses charmes, ses talents et sa faveur, qu'elle n'employa pas toujours au plus grand bien de sa patrie. Amie des arts par goût, et leur protectrice par les circonstances, elle voyait sans cesse autour d'elle la foule des artistes empressés à lui plaire. Des hommes célèbres, appelés pour la peindre, avaient fait de beaux tableaux d'après elle, mais son portrait était encore à faire, et M. Drouais, plus exercé à peindre les femmes, triompha des difficultés de cet ouvrage. Mme de P***, dont la beauté

était un composé piquant de ces grâces fugitives qui ne tiennent point à l'examen sévère du dessin, qui avait plus de fraîcheur que de jeunesse, et de la grâce sans taille, fut reconnue universellement par le public qui vint en foule à l'atelier de M. Drouais considérer la favorite et admirer l'art du peintre.

Le nombre des portraits qu'il a faits depuis est très-considérable; il n'y eut point de jolie femme, de son temps, qui ne voulût être peinte que par lui, tant il savait tirer parti de la beauté, même indécise, en conservant la ressemblance. La fraîcheur, le brillant, la fonte de ses couleurs, la douceur de ses contours, la grâce de ses ajustements rendaient tout intéressant. Cette vive fraîcheur qui caractérise l'enfance était faite pour son pinceau, et les portraits d'enfants qu'il a faits eurent toujours le plus grand succès; quelques-uns de ses rivaux l'accusaient de peindre un peu trop blanc, parce qu'il peignait fraîchement et qu'il ne fatiguait point sa couleur, ce qui promet à ses tableaux une vie plus longue que celle des portraits ordinaires. On se rappelle que, en 1771, on vit au Salon le portrait d'un prélat en habit violet et en rochet. Ce tableau de M. Drouais parut d'une harmonie étonnante, d'une vigueur digne des plus célèbres coloristes. Ce portrait, composé dix ans avant son exposition, avait fait son effet, et l'accord le plus heureux s'y était établi par la main du temps. C'est ce qu'on doit espérer des ouvrages capitaux de cet artiste, qui parut peindre pour son siècle et qui cependant peignit pour la postérité. Tel sera vraisemblablement le sort du portrait de M. le comte de la Marche, de Monsieur, de M. le comte de Clermont, du comte de Buffon, etc. Témoignages qu'il laisse du mérite qu'on lui disputait de peindre les hommes avec autant d'avantage que les femmes et les enfants.

Il n'ignora point que la critique, toujours exagérée contre un homme qui s'est élevé au-dessus des autres, lui faisait le reproche dont on vient de parler, mais il ne se laissa point détourner de la route qu'il avait prise : il aurait cru servir ses ennemis.

Simple, honnête, modeste, laborieux, aimant la retraite, il s'en préparait une agréable au faubourg Saint-Honoré; il y avait acheté un terrain sur lequel il avait bâti et où il avait fait un jardin qui devait le rendre heureux, au sein d'une famille à laquelle il était cher et qu'il aimait tendrement, occupé du bonheur d'une compagne aimable qu'il s'était choisie et qui peignait elle-même d'une manière distinguée; il ne manquait à sa félicité que la continuation d'une santé qui paraissait devoir être robuste comme lui, lorsque tout à coup sa forte constitution sembla l'abandonner. Des concrétions

pierreuses, des obstructions dans tous les viscères, des polypes au cœur le jetèrent dans une longue maladie et dans des souffrances continuelles, qui lui donnèrent la mort, le 21 octobre 1775, à l'âge de quarante-sept ans, à l'instant où, comblé d'honneur et d'estime, placé par ses confrères au rang de conseiller de l'Académie, nommé par Monsieur et par Madame à la place honorable de leur premier peintre, il allait jouir du fruit de ses travaux et vivre pour ses amis et pour ses enfants. Bon parent, bon ami, bon père, bon époux, bon citoyen, il laisse à une fille de quatorze ans et à un fils de douze ans, qui tous deux annoncent des dispositions pour la peinture, de grands exemples à suivre et comme artiste et comme homme. C'est la gloire et la vertu qu'il leur propose à suivre.

XIX

COUSTOU, sculpteur.

M. Coustou, fils du fameux Guillaume Couston, mort à Paris en 1746, et si célèbre par les *chevaux* qu'offre la première vue de Marly, et que les connaisseurs mettent de pair avec ceux de Monte-Cavallo, par le mausolée du cardinal Dubois, dans l'église Saint-Honoré, et par plusieurs autres chefs-d'œuvre, quoique occupé dès sa jeunesse de l'art de son père, n'annonça de bonne heure que pour ce père et pour quelques amis les progrès qu'il devait faire dans la sculpture; sa fortune était assurée par l'aisance dans laquelle vivait sa famille; il était né d'ailleurs avec un caractère modéré, sage, tranquille, et fort éloigné de cette ambitieuse activité qui donne aux jeunes artistes des protecteurs, des appuis, et par là des occasions d'annoncer de bonne heure leurs talents; il semblait méditer son art en silence et se préparer à des succès qui n'eussent besoin ni de Mécène ni de manége. Ce qui pouvait l'arrêter surtout, c'était la hauteur à laquelle son père avait porté sa réputation, et qu'il fallait atteindre s'il marchait sur ses traces. Le frère de son père, Nicolas Coustou, mort en 1733, était encore pour lui un objet d'émulation plus redoutable; des chefs-d'œuvre publiaient partout la gloire de cet artiste, qui avait au moins égalé la gloire d'Antoine Coizevox, son oncle. La belle statue de l'Empereur Commode, qu'on voit dans les jardins de Versailles, et que les connaisseurs mettent au-dessus de l'original sur lequel ce sculpteur l'avait copié, à Rome, les Chas-

seurs de la grande cascade de Marly, le petit Apollon qui court après Daphné, ouvrage dessiné et fini comme le plus bel antique, qu'on voit encore à Marly; le fameux groupe de la Loire et de la Marne dans le jardin des Tuileries, remarquable, dit l'abbé de Fontenay, par ses grâces, par la grande manière et la représentation naturelle des figures humaines; le Berger de la terrasse du même jardin, morceau qui tient au caractère et à la proportion du Gladiateur grec; les deux Nymphes placées à côté de ce berger, et beaucoup d'autres chefs-d'œuvre d'un genre différent, mais toujours aussi précieux à l'art de la sculpture française; tout cela se présentait sans cesse aux yeux du jeune Coustou, qui ne pouvait faire un pas sans trouver de brillants témoignages de la gloire de son nom. Tel dut être, en entrant dans la carrière des lettres, le fils du célèbre Racine, qu'on vit se dévouer à des sentiments de piété qui, sans avoir été étrangers à son père, ne devaient pas le lui faire rencontrer sur sa route.

Quoique effrayé de ce qu'il avait à faire pour conserver à son nom toute la célébrité qu'il tenait de Guillaume Coustou son père et de Nicolas Coustou son oncle, le jeune homme n'avait point quitté leur ciseau; ami des plus grands sculpteurs de son temps, dont il allait souvent admirer les ouvrages dans leurs ateliers, il agrandissait en secret ses premières dispositions et il attendait un moment favorable où il pût dire enfin, comme ce peintre si fameux et si connu : *E anche io son pittore*, et moi aussi je suis peintre. Un des plus grands rois de ce siècle fit naître cette occasion. L'Allemagne avait des peintres, et l'école de Dietrich avait, à juste titre, de la célébrité; mais, pour se procurer des ouvrages distingués de sculpture, c'était de Paris qu'il fallait les attendre. Le roi de Prusse désirait avoir un Mars et une Vénus, et les personnes auxquelles il avait donné sa confiance proposèrent ces deux morceaux à M. Coustou, déjà connu avec avantage par quelques essais qui s'étaient fait estimer. L'honneur de travailler pour un souverain qui, comme César, avait joint à la gloire des combats celle de les écrire, éleva le génie modeste de l'artiste, qui puisa l'idée de son Mars dans celle que l'Europe s'était faite du prince auquel il était destiné. A l'égard de la Vénus, il lui donna cette grâce, cette douce mollesse de formes élégantes et senties qui font reconnaître la mère de l'Amour, et ces deux morceaux allèrent se placer, en Prusse, à côté du fameux Mercure de Pigalle, sans en être déparés. Tout Paris, avant qu'ils fussent encaissés, alla les admirer dans l'atelier de M. Coustou et les envier au souverain auquel ils appartenaient.

De ce moment la réputation de M. Coustou fut décidée, et il

marcha l'égal de ses illustres amis, qu'il avait la modestie de regarder comme ses maîtres.

Un plus grand ouvrage lui fut confié peu de temps après ; cet ouvrage demandait pour la composition une âme sensible et qui traçât la douleur de la France dans la perte qu'elle venait de faire de monseigneur le Dauphin et de madame la Dauphine. C'était le tombeau de ce prince et de cette princesse si dignes de nos regrets, qui devait être placé dans la cathédrale de Sens. Ce monument a été montré et exposé en public l'année dernière, peu de temps après la mort de son auteur, qui n'a pas joui du succès qu'a eu cette exposition. La composition en était noble, grande et pensée ; elle rappelait à tous les cœurs les sentiments de douleur dont ils avaient été pénétrés par le funeste événement de la mort de Louis, Dauphin de France, père du roi régnant. La réunion des cendres de cet auguste époux à celles de madame la Dauphine augmentait l'intérêt de ce tableau par le souvenir qu'il rappelait de la plus sainte union conjugale ; enfin l'art précieux, savant et fini avec lequel le marbre était traité dans ce monument considérable, composé de plusieurs figures, en a paru aux yeux des connaisseurs le mérite le moins étonnant, tant l'effet pittoresque de tout l'ensemble attirait l'attention. M. Coustou venait de terminer à peine ce monument qui doit rendre à jamais l'église cathédrale de Sens intéressante dans l'histoire des arts, à peine jouissait-il de la faveur que lui avait faite le roi en l'admettant au nombre des chevaliers de Saint-Michel, qu'il tomba sérieusement malade. Nous n'oublierons point de dire que ce dernier bienfait du roi lui était devenu d'autant plus précieux, que M. le comte d'Angiviller lui avait donné, au nom de Sa Majesté, le cordon de cet ordre en présence d'un prince, qui pour lors sous le nom du comte de Falkenstein, attirait les regards de la France, étonnée de voir dans un souverain tant de vertus, tant de talents, avec tant de modestie et tant de simplicité.

L'heureuse et unique circonstance d'un pareil témoin de sa gloire augmentait, aux yeux de M. Coustou, le bienfait qu'il recevait de son maître, et ce bienfait il allait le perdre ; il allait être ravi à une famille qui le chérissait tendrement et dans laquelle il jouissait de la félicité la plus douce ; il allait être enlevé à des amis que l'honnêteté de ses principes, de ses mœurs et de son caractère remplissait de confiance et d'attachement pour lui. Sa maladie fut peu longue, il mourut à 61 ans, et fut regretté de tous ceux qui l'avaient connu parce qu'il avait mérité de leur part autant d'estime qu'il avait inspiré de considération pour ses talents. D'après la manière dont

nous venons d'en parler, on ne croira pas que nous voulions diminuer rien de leur éclat; mais nous ne pouvons nous refuser à l'occasion de dire qu'en quelque estime que se soit conservée parmi nous la sculpture, on porte quelquefois trop loin l'opinion avantageuse qu'on en conçoit lorsqu'on paraît la mettre au-dessus de celle du siècle de Louis XIV. C'est peut-être l'art qui, parmi nous, a le moins dégénéré; mais les Puget, les Girardon sont encore les maîtres de leur art comme Molière, la Fontaine, Corneille et Racine le sont de leurs successeurs.

(La suite à un prochain numéro.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Société des Arts unis, ancienne et moderne. — Documents sur des artistes et sur des œuvres d'art. — Embellissements de Paris. — Misère d'artistes. — Toiles de l'Albane — Musée d'Anvers. — Ventes publiques.

*** Un de nos collaborateurs nous écrit de Paris :

« Vers 1775, un M. Pahin de la Blancherie, qui prenait le nom d'*agent général de correspondance pour les sciences et les arts,* publiait à Paris un recueil dont le titre était : *Nouvelles de la république des lettres et des arts,* recueil introuvable aujourd'hui. Il avait ajouté à cela des réunions d'artistes et d'amateurs, qui avaient lieu dans les salons de l'hôtel Villayer, rue Saint-André-des-Arts. Là on trouvait exposés, pour y être vendus, des objets d'arts de toute nature; des tableaux anciens et modernes, les œuvres de Van Eeckhout, d'Elzheimer, de Ruysdael, de Van der Werf, à côté des tableaux de Boucher, de Lancret, de Fragonard, de Vernet; des dessins, des statues, des bas-reliefs, des livres, et même ces ouvrages de patience dont le principal mérite est dans la difficulté vaincue, tels qu'une bague damasquinée en or, montée à l'antique, présentant un chaton de cinq lignes de largeur sur six de longueur, qui contenait un calvaire dont toutes les figures d'homme, tant à pied qu'à cheval, faites d'ivoire et en relief, étaient au nombre de soixante, indépendamment des trois croix. Cette bague avait appartenu à Casimir, roi de Pologne, qui, après son abdication, fut abbé de Saint-Germain-des-Prés (1).

« Les salons de l'hôtel Villayer étaient ouverts gratuitement (il n'est pas indifférent de le faire remarquer) à tous les voyageurs distingués, à tous les savants, les gens de lettres, les artistes, les amateurs. Cet établissement, dont le projet avait été approuvé par l'Académie des sciences, sur le rapport de Franklin, Condorcet et Lalande, était entretenu par les cotisations d'associés volontaires, divisés en deux classes; les associés de première classe prenaient le nom de *protecteurs* et payaient quatre louis par an ; ceux de la seconde classe ne payaient que deux louis. Il y avait des réunions heb-

(1) La Revue publiera prochainement l'histoire complète de cet établissement, avec la liste des objets d'arts qui y ont été exposés, travail consciencieux d'un de nos collaborateurs, et fort utile pour l'histoire des arts à la fin du XVIIIe siècle.

domadaires; des salons de conversation dans lesquels se rendaient les étrangers de distinction, de passage à Pairs. Pahin de la Blancherie, homme habile, qui savait le parti que, même alors, l'on pouvait tirer de la publicité, ne manquait pas de faire annoncer leurs noms dans les journaux, de publier des listes des objets exposés, de rappeler enfin, par tous les moyens possibles, l'existence de l'établissement qu'il avait fondé. Malgré tout cela, malgré les avantages incontestables que les uns et les autres pouvaient retirer de cette sorte de cercle, malgré enfin la grande habileté du fondateur, l'établissement ne dura que quelques années en traversant des fortunes diverses. J'ajouterai que plusieurs tentatives pareilles ont été faites depuis, et ont toujours abouti à un échec

« Toutes ces choses m'étaient remises en mémoire, ces jours passés, par le prospectus d'un nouvel établissement que l'on dirait calqué sur celui de la Blancherie, mais qui me paraît moins heureusement et surtout moins libéralement conçu. Ainsi, les visiteurs devront payer 1 franc pour entrer. Les amateurs ou les artistes souscripteurs n'ont pas toujours la libre disposition des salons; les soirées, par exemple, qui tiennent tant de place dans la vie moderne, et le samedi tout entier, ont été réservés par le directeur de l'établissement, sans doute pour tirer parti des salons d'une autre manière. La cotisation est assez élevée, 100 francs par personne, et il faut s'engager pour trois ans. Le prospectus ne dit pas ce qu'il adviendra de ces engagements en cas de non réussite, parce que, sans doute, en prospectus prudent, il n'admet pas que la chose puisse ne pas réussir.

« La société ainsi constituée a pris le nom de *société des Arts unis*. Un charmant article de notre confrère, M. Charles Blanc, fait connaître les avantages que les amateurs et les artistes en retireront. Je vois, entre autres choses, que chaque année il y aura une loterie de tableaux achetés en prélevant 30 fr. sur chaque cotisation d'amateur. Je ne parlerai pas de ces loteries, chacun les connaît. M. Ch. Blanc les a parfaitement caractérisées en parlant des sociétés artistiques existant aujourd'hui : « Leur capital, qui allait toujours « en diminuant, n'a servi depuis longtemps qu'à encourager quel« ques médiocrités estimables et à l'acquisition de ces petites œu« vres désignées, par une estampille bien connue, aux honneurs « d'une obscure loterie. » Je désire qu'il en soit autrement pour la nouvelle société.

« L'expérience justifiera-t-elle les espérances conçues? Le temps seul nous l'apprendra. Dans tous les cas, elle mérite d'être suivie

avec soin pour l'histoire des arts dans la société actuelle, et je vous tiendrai au courant des résultats. »

⁂ Dans la *Chronique du roy Françoys I*er, que M. Georges Guiffrey vient de publier d'après un manuscrit de la bibliothèque impériale (Paris, Ve Jules Renouard, 1860, in-8°), nous trouvons plusieurs noms qui doivent être ajoutés au répertoire des artistes français du XVIe siècle. C'est au moment de la grande persécution qui éclata contre les luthériens et les novateurs, au mois de septembre 1535, que le parlement fit ajourner à son de trompe un certain nombre de gens qui s'étaient *absentés;* parmi ces personnes incriminées, on remarque les noms de *maistre François Maju, graveur ; François Drouin, orfeuvre ; Jean Le Feuvre, dict le tailleur d'histoires*, c'est-à-dire, graveur en bois; *maistre Gérard Lenet, paintre.*

⁂ Il était d'usage en France, aux XVe et XVIe siècles, d'enchaîner les tableaux comme les livres, pour les défendre contre les voleurs. Un passage des *Serées* de Guillaume Bouchet (liv. 3e) nous prouve que cet usage existait encore vers 1580, à l'époque où cet ouvrage fut écrit : « Quelqu'un va demander une chose à quoy possible beaucoup n'ont pas pensé, c'est pourquoy il y a à l'entour des excellens ouvrages et bien elabourez tableaux, des chaînettes? Il fut respondu que quand les bons maistres vouloient monstrer une pièce estre parfaite et exquise, et là où il ne falloit plus mettre la main, qu'ils mettoient à l'entour de ces divins ouvrages des chaînettes et liens pour donner à entendre aux plus spirituels que ce tableau estoit faict de tel artifice et industrie, que s'il n'estoit retenu et enchaîné il pourroit s'en aller, comme s'ils eussent voulu empescher ceux qui estoient en ce tableau de bouger de là. »

⁂ Dans les *Livres de Hierosme Cardan*, traduits du latin en français par Richard Le Blanc (Paris, J. Houzé, 1584, in-8°, folio 388 verso), nous trouvons quelques détails sur un cabinet de curiosités et d'objets d'art, que possédait au milieu du XVIe siècle un riche habitant de Lyon. « Toutes choses que nous voulons peindre très-petites, dit Cardan, nous les peignons de couleur blanche, comme au tableau de noble homme Guillaume Gaulius, lieutenant des mons de Savoye en Dauphiné, chez lequel j'ay veu plusieurs choses nouvelles et fort excellentes, quand j'estois à Lion. Car il est homme docte et très-humain. Entre plusieurs monstres de nature, il me

monstra cet artifice, sçavoir est l'hiver peint en un tableau. Illec est peint un chevalier fort loing, en sorte qu'à peine il peut estre veu. Il est peint de couleur blanche par ingénieuse invention d'artifice, afin qu'il fust veu plus petit qu'il ne pouvoit estre veu, et toutesfois qu'il fust veu. Car la couleur blanche approche fort à la clarté, en sorte que nulle partie d'icelle peut estre cachée, non plus que de la clarté. Et rien n'est veu sans les choses sensibles comunes. Ainsi elle est aidée par autres couleurs pour decevoir, et est teinture plus tost que peinture. »

Ailleurs, Jérôme Cardan nous donne de curieux renseignements sur ces *représentations faites d'après le vif*, qu'on exposait autrefois dans les funérailles des rois et des princes. « Rien n'est plus admirable, dit-il (folio 390 de la même traduction), que quand nous engravons les hommes morts ou vivans à du plastre battu qui soit froid, en sorte que nous faisons un homme ou de plastre froté d'huile, ou de carte, ou de soufre, tellement que l'image ne diffère de l'homme vif en aucune partie, sinon en la couleur et en ce qu'elle ne respire Et ceux qui font cecy plus curieusement, ils agglutinent et joignent à ceste image la barbe et cheveux pris d'un mort, puis en adjoustant la couleur, ils rendent une image faicte sur le vif. J'en ay veu de telle sorte, quand j'estois en France, principalement l'image et representation du corps mort de François, roy de France, premier de ce nom, en la maison du noble cardinal de Tournon. Et l'art ne peut faire chose plus semblable à l'homme que telle image, ny à peine plus blanche que neige. Ceste image avoit esté portée aux pompes funèbres du roy. » On peut induire de ce passage, qui n'a jamais été cité, que la statue couchée de François Ier, sculptée sur son tombeau par Germain Pilon, fut faite d'après le moulage pris sur nature au moment même de la mort du roi.

Dans un autre passage (folio 386 verso), Cardan établit en ces termes la supériorité de la peinture sur tous les autres arts : « La peinture non-seulement est aidée de subtilité, mais aussi ennoblie. Car la peinture est la plus subtile de tous les arts méchaniques et la plus noble. Et la peinture faict chose plus admirable que la poterie et sculpture. La peinture adjouste les ombres, les couleurs, et s'adjoinct la discipline spéculative, en adjoustant quelques nouvelles inventions, car il faut que le peintre ayt la cognoissance de toutes choses, pour ce qu'il ensuit toutes choses : le peintre est philosophe, architecte et bon dissecteur. »

⁂ Les ouvriers posaient, le 1er septembre 1860, la pierre de cou-

ronnement, de forme ovoïde, au sommet du dôme de l'église russe, construite au faubourg du Roule, entre le boulevard de Monceau et la rue Lacroix. Cette église, presque terminée quant au gros-œuvre avec son dôme, ses quatre clochetons et ses portes byzantines, tranche d'une manière originale parmi les nombreux monuments de la capitale.

⁂ On lit dans la *Gazette des beaux-arts* :

« Le cimetière du Père-Lachaise est une sorte de musée de sculpture où l'on rencontre çà et là de très-belles œuvres des artistes contemporains, de David d'Angers, entre autres. Mais ces productions de l'art y sont un peu enterrées, et il n'y a guère que les étrangers de passage qui aillent visiter les monuments du Père-Lachaise.

« Dans une petite chapelle de ce cimetière, la chapelle funéraire de M. De Biré, ancien officier français, de famille noble, et connu comme collectionneur de tableaux, on vient de placer une statue de marbre blanc, par M. J. Duseigneur. La figure, très-belle et très-simple, a six pieds de haut ; par malheur elle est fixée à la muraille intérieure de la petite chapelle sombre, au lieu d'être élevée sur un piédestal en plein air. Il est regrettable que le pieux empressement de la famille De Biré n'ait pas permis au statuaire de faire voir son œuvre à la lumière du prochain salon de Paris. »

⁂ Les travaux du square du Conservatoire des Arts-et-Métiers s'achèvent rapidement, d'après les plans d'un des plus savants architectes français, Léon Vaudoyer. Ce square occupe une superficie de 4,650 mètres ; il est entouré d'une élégante balustrade en pierre de Saint-Yllie (Jura), de 216 mètres de développement, et composée de sept cent quatre balustres tournés et de quarante-huit pilastres supportant vingt-huit coupes en bronze et vingt candélabres de même métal, aux armes de la ville de Paris.

Quatre grilles en fer forgé d'un beau style donnent accès dans le square. Celles qui sont placées sur le boulevard de Sébastopol et dans la rue Saint-Martin ont chacune 9 mètres 30 centimètres de largeur ; celles dans les rues latérales n'ont que 4 mètres 40 centimètres.

On termine en ce moment les deux bassins en pierre, creusés sur les côtés du square. Ces bassins seront ornés de figures en bronze exécutées par MM. Gumery et Ottin et représentant les Arts, l'Industrie, l'Agriculture et le Commerce ; des têtes de lion et des guir-

landes de fleurs et de fruits, également en bronze, compléteront la décoration des fontaines.

*** « Nous avons déjà parlé, dit le *Courrier du Bas-Rhin*, des peintures exécutées par Félix Haffner, pour la décoration du château de Mme Géhin, à Saulxures. Il les a complétées cet automne, en consacrant à l'ornementation d'un salon-fumoir plus de trente compositions non moins originales par l'idée que par la facture.

« Une élégante boiserie de chêne encadre ces fantaisies aux couleurs diaprées. Sur les six panneaux principaux, l'artiste a peint à mi-corps autant de femmes personnifiant les contrées de l'Europe et les boissons favorites de leurs habitants. L'Italienne et le sorbet glacé, la Russe et le punch brûlant, l'Alsacienne et la bière écumeuse, la Normande et le cidre doré, l'Espagnole et la brune liqueur du cacao, l'Allemande et le café au lait blond comme sa chevelure, tels sont les sujets de ces toiles animées par la grâce vivace et la sensualité de pinceau qui caractérisent si brillamment les productions de Félix Haffner. »

Nous signalons avec d'autant plus d'empressement le grand travail de peinture décorative exécuté par M. Félix Haffner, que les riches amateurs qui commandent des travaux de cette nature sont bien rares aujourd'hui en France, comme dans toute l'Europe. On démolit plus de châteaux qu'on n'en construit, et les fabricants de papiers peints s'enrichissent plutôt que les peintres d'ornements.

*** On lit dans le *Moniteur* :

« Ces jours derniers a eu lieu, à Montérollier, canton de Saint-Saens (Seine-Inférieure), la bénédiction du fameux tableau de Jouvenet (une *Assomption*), récemment découvert par M. Leroy, de Cany, et parfaitement restauré par M. Théodore Lejeune, de Paris.

« Le sermon a été prêché par M. Leclerc, curé de Saint-André-sur-Cailly, qui avait choisi fort à propos pour texte ces charmantes paroles : *Tota pulchra es, et macula non est in te.* Le prédicateur, en effet, a décrit la beauté de la Vierge, sous les différents points de vue de l'esthétique.

« Grâce aux écrits et aux démarches de M. Leroy, auteur de *l'Histoire de Jouvenet*, grâce à la libéralité de S. Exc. le ministre d'État, à la participation de la commune et de la fabrique de Montérollier, à la science et au désintéressement de M. Lejeune, la paroisse de Montérollier possède dans toute sa fraîcheur et son intégrité un chef-d'œuvre de Jouvenet. »

*** Les deux frontons formant la décoration des deux pavillons en avant-corps, à l'hôpital Lariboisière, sont maintenant à découvert. L'administration de l'assistance publique en avait indiqué les sujets; ils représentent la *Charité*, qui recueille les malades et donne des soins à ceux qui souffrent, et la *Science* qui cherche à soulager ou à guérir les maux dont l'espèce humaine est frappée. Le statuaire, M. Girard, a tiré un heureux parti de cette double donnée du programme.

*** Rien ne nous semble plus triste et plus navrant que l'annonce suivante, qui a passé inaperçue dans les faits-Paris de tous les journaux :

« Il va se faire, au Palais de l'Industrie des Champs-Élysées, une vente des objets d'art abandonnés par leurs auteurs après l'exposition de 1859. Elle se compose de deux statues, deux groupes, quatre bustes et le cadre d'un tableau. »

Cela veut dire brutalement que deux ou trois artistes, dont les ouvrages de sculpture avaient paru dignes de figurer à l'exposition de 1859, n'ont pas eu les moyens de faire enlever ces ouvrages après la fermeture du Salon, et se sont vus forcés de les abandonner comme des épaves de l'art. Qu'on imagine la douleur d'un statuaire qui voit son œuvre vendue à l'encan, faute de 25 ou 30 fr. pour la faire rentrer dans son atelier.

*** Nous offrons de parier que quelque spéculateur en tableaux a le projet de faire vendre cet hiver plusieurs toiles PAR ou D'APRÈS l'Albane, suivant l'argot des catalogues de vente; car la petite note ci-jointe ne s'est pas glissée sans intention dans les grands et petits journaux, qui se soucient fort peu de peinture ordinairement et qui n'y connaissent rien :

« Un retour de vogue semble se manifester en faveur des toiles de l'Albane, un peu négligées dans les ventes de ces dernières années. Hier, chez les commissaires-priseurs, une *Sainte Famille* de ce maître a été payée 11,450 francs. »

*** Le Musée d'Anvers s'est récemment enrichi d'une magnifique collection de tableaux appartenant la plupart à l'ancienne école flamande. Cette collection, qui se compose d'une quarantaine de toiles environ, comprend plusieurs Rubens, des Jean Steen, des Ruysdael, un Van Ostade, un Rembrandt, un Ommeganck, etc., etc. Elle a été léguée par Mme la douairière Van den Hecke, née baronne de Baude

de Rasmon. La toile la plus précieuse, un tableau de Van Dyck représentant une *Jeune fille*, et estimé, dit-on, à une somme fabuleuse, a été retenue par les héritiers, qui prétendent que cette toile est un portrait de famille. La ville d'Anvers soutient le contraire et a déféré la question aux tribunaux. Comment jugeront-ils cela?

VENTES PUBLIQUES. — La vente de la bibliothèque de M. Félix Solar a fait battre le cœur de tous les bibliophiles de l'Europe. Il y avait bien longtemps que l'on n'avait vu livrer aux enchères une si grande quantité de curiosités bibliographiques; les éditions les plus rares, les reliures anciennes les mieux conservées, s'y trouvaient en abondance, et cependant tout cela ne formait pas une bibliothèque.

Ce grand amas de beaux livres avait été réuni dans un temps si court, que le propriétaire pouvait croire qu'il suffisait de désirer un livre pour l'avoir aussitôt. Il avait été secondé dans ses recherches par un bibliothécaire d'une grande activité, ayant des connaissances étendues; il n'avait laissé échapper aucune occasion d'acquérir, une grande fortune lui permettant d'acheter des collections entières. Mais, pour former une bibliothèque, il ne suffit pas d'avoir beaucoup de livres, même quand ces livres sont les plus rares et les mieux ornés. Ainsi une serre peut renfermer de très-belles fleurs et en grand nombre, il peut s'y trouver des fruits d'une apparence admirable, mais tout cela n'est pas un jardin. Les fleurs sont sans odeur, les fruits n'ont pas la saveur que vous leur connaissez; la vue est satisfaite, au moins dans les détails, mais il n'y a ni ensemble ni harmonie, et, au milieu de ces merveilles, dues beaucoup plus à l'art qu'à la nature, on éprouve un désir effréné de se retrouver au milieu d'un petit jardin, parmi les roses, les jasmins et les œillets, les fleurs les plus communes, de respirer leur parfum si doux, enfin de vivre avec elles.

Il me semble que je n'aurais aucun plaisir à trouver ainsi chaque matin, sur ma table, une nouvelle cargaison de livres que je ne pourrais ni lire ni même toucher. Quand un livre nouveau vient se placer sur les quelques planches qui forment ma bibliothèque, il a déjà subi un examen détaillé qui nous a rendus amis intimes. Sa découverte est souvent toute une histoire, et les charmantes pages que le bibliophile Walter Scott a écrites dans *l'Antiquaire* donnent une juste idée du plaisir que l'on éprouve à constater toutes les qualités du nouvel ami que l'on vient d'acquérir.

Le temps aurait certainement donné à la collection de M. Solar les qualités qui lui manquaient, mais elle a été dispersée plus rapi-

dement encore qu'elle n'avait été formée ; au moment où j'écris, ce n'est plus qu'un catalogue et un souvenir.

Il serait tout à fait hors de propos de donner ici une description détaillée de la vente. Je dirai seulement d'une manière générale que les bons livres, qui n'étaient que bons, n'ont pas été vendus cher, mais que ceux qui étaient beaux ont atteint des prix élevés, et enfin que ceux qui étaient bons et beaux ont été adjugés à des prix exorbitants. Voici cependant les prix de quelques livres sur les beaux-arts :

Le livre de Geoffroy Tory, intitulé *Champfleury*, Paris, 1529, in-fol., a été vendu 295 fr. On connaît la rareté de ce livre, surtout en bel exemplaire comme était celui-ci.

Studio di disegni di Giacomo Palma, in-fol., maroquin rouge, 530 fr.

La première édition des principes du dessin de Bloemaert, sans date, dont le titre est : *Abrahamus Bloemaert inventor ; Fridericus Bloemaert filius fecit ; Nicolaus Vischer excudit*, qui est composée de 166 planches, a été vendue 240 fr.

Recueil de dessins de Giov. B. Tiepolo. Ces dessins, lavés à l'encre de Chine et montés sur papier de couleur, étaient au nombre de 38 ; ils ont été vendus 325 fr.

Les dessins originaux de *J.-B. Oudry*, pour les fables de Lafontaine, reliés en deux volumes in-fol., maroquin rouge, 6,100 fr. Ces dessins, au nombre de 277, ont été faits pour la belle édition des fables, publiée, en 1755, en 4 vol. in-fol. Ils venaient du cabinet de M. Debure aîné, où ils avaient été vendus 1,800 fr., en 1853.

Une suite de 33 dessins, par *Punt*, d'après les originaux de Boucher, faits pour les œuvres de Molière, reliés en un volume in-fol., maroquin rouge, a été adjugée à 1,200 fr. Dix dessins pour les Confessions de J.-J. Rousseau, savoir : quatre de *Moreau* et six de *Chasselat*, avec les épreuves avant la lettre, le tout relié en un volume, 480 fr. Caprichos inventados y grabados al agua-forte, par *Francesco Goya y Lucientes*, pintor, Madrid, 1799, in-4°, maroquin rouge, 400 fr. Sur la garde, il y a : *Offert par l'auteur, J.-F. Goya*. Les 33 eaux-fortes de la Tauromaquie, du même auteur, reliées en un volume in-fol. oblong, ont été vendues 316 fr.

Un exemplaire de la première édition du Cabinet Crozat, en deux volumes in-fol., maroquin rouge, 305 fr. Balli di Sfessania di Jacomo Callot, 24 planches (nos 641-664 du catalogue de M. Meaume), épreuves de premier état, 210 fr. Capitano de' Baroni, 24 pièces en un volume in-4°, épreuves de premier état (nos 685-709 du catalogue de M. Meaume), 215 fr. Il faut 25 pièces, en comptant le frontispice.

OEuvre d'*Adrien Van Ostade,* inventé et gravé par luy-mesme, in-fol., maroquin vert; 50 planches, dont 12 sont en double épreuve, 2,500 fr.

Costumes de tous les peuples du monde, 92 pièces gravées au trait sur métal, vers 1550, et lavées à l'encre de Chine, avec des titres manuscrits en allemand, 550 fr. Le Jardin de la Noblesse, par *Abraham Bosse;* la Noblesse françoise à l'église, par le même, un vol. in-4°, 265 fr. Costumes du temps de Louis XIII, par *Rabel,* 12 pièces en un vol in-4°, 205 fr. Aula Veneris, par *Hollar,* Londres, 1644, un vol. in-16, vendue 152 fr.

Le premier (et le second) volume des plus excellens bastimens de France, par *Du Cerceau,* 1576-1579, in-fol., maroquin rouge, 630 fr. Dessins de joaillerie et de bijouterie, inventés par *Maria* et gravés par *Babel,* in-fol. oblong, maroquin rouge, 170 fr.

Dans les livres d'Heures, il y avait un Office de la semaine sainte à l'usage de la maison du Roy, 1743, in-8°, maroquin rouge. Sur la garde du volume, se trouve une note autographe de Louis XVI, datée du Temple, le 3 janvier 1793, et signée Louis Capet. A côté, on voit le timbre de la prison du Temple. Cette signature est singulière, et on n'en connaît pas une seconde signée du même nom. Le volume a été adjugé à 2,620 fr. Hore Beatissime Virginis Marie, Paris, Thielman Kerver, 1522, imprimées en caractères gothiques, grand in-fol., avec figures et encadrements, 535 fr. Horæ in laudem beatissimæ Virginis Mariæ, ad usum Romanum, Parisiis, apud Oliv. Mallard, sub signo vasis effracti, 1541, in-8°, maroquin brun, 610 fr. C'est un des livres d'Heures publiés par Geoffroy Tory. Heures à l'usage de Chalons, publiées par Simon Vostre, vers 1512, in-4°, maroquin brun, 650 fr. Heures à l'usaige de Rome, imprimées par Guillaume Eustache, 1518, grand in-8° imprimé sur vélin, 500 fr. Heures à l'usaige de Rome, imprimées par Germain Hardouyn, 1510, in-8°, maroquin vert, 390 fr. Heures à l'usaige de Rome, imprimées par Philippe Pigouchet, 1488, in-8°, 250 fr. Il est inutile de dire que toutes ces Heures contiennent des gravures sur bois et de riches ornements avec initiales en or et en couleur. Missale Bituricensis ecclesie, Paris, 1522, in-fol., imprimé en caractères gothiques sur vélin, avec des figures sur bois, 1,315 fr. Historia Virginis Mariæ, in-4° gothique, imprimé vers 1470, avec 53 figures sur bois, 451 fr. Le Grant Vita Christi, Paris, vers 1535, in-fol. gothique, relié en maroquin rouge, nombreuses figures sur bois, 191 fr. Passio Domini Jesu Christi, Amstelredami, 1523, petit in-8° composé de 80 feuillets non chiffrés et de 62 tableaux, 250 fr.

Figures du Nouveau Testament, avec les sixains françois de Ch. Fontaine, Lyon, 1554, petit in-8° avec une figure à chaque page, gravée sur bois par le petit Bernard, 150 fr. Histoire du Vieux et du Nouveau Testament, par David Martin, enrichie de plus de 400 figures en taille-douce, Anvers, 1700, 2 vol., exemplaire en grand papier, reliés en maroquin rouge, 325 fr. Biblicæ historiæ artificiosissime depictæ, Francofurti, 1537, petit in-4°, maroquin vert, avec 82 figures dessinées et gravées sur bois par Hans Sebald Beham, 281 fr. Les Figures de la Bible, par Virgilius Solis, Francfort, 1560, in-4°, maroquin rouge, avec un grand nombre de figures sur bois, 253 fr. Quadrins historiques de la Bible, Lyon, 1553, in-8°, maroquin brun, figures du petit Bernard à chaque page, 144 fr. La Sainte Bible, traduite par M. de Sacy, Paris, 1789, 12 vol. grand in-4°, exemplaire en grand papier, orné de 300 figures de *Marillier,* épreuves avant la lettre, 455 fr.

Voilà le plus gros des livres à figures qui se rapportent aux beaux-arts. On annonce comme devant paraître prochainement le catalogue de la seconde partie, dans laquelle nous trouverons les manuscrits à miniatures et les dessins. Ce sera la partie la plus intéressante pour ce qui regarde les arts.

⁂ Dans les commencements de l'année 1860, il est mort à Paris un artiste peintre, mais surtout lithographe, M. Marin Lavigne ; ses héritiers viennent de faire vendre les tableaux, gravures et curiosités qu'il possédait. Comme il arrive presque toujours dans les cabinets d'artistes, il n'y avait rien de bien marquant, c'étaient surtout des instruments de travail. On a remarqué cependant l'œuvre entier du maître, composé de 225 lithographies, dont plusieurs d'états différents, ce qui faisait un total de 360 pièces. Cet œuvre a été vendu 200 fr. Dans les curiosités, un pistolet à rouet, damasquiné, a été vendu 136 fr. Un livre d'Heures, à l'usage de Châlons, imprimé sur vélin, par *Simon Vostre,* en 1512, avec entourage et gravures en bois, caractères gothiques, a été vendu 420 fr. Dans les estampes, le portrait de F. Snyders, premier état, par *Van Dyck,* admirable pièce et l'une des plus rares de l'œuvre de Van Dyck, a été vendu 101 fr. Le portrait du cardinal Bentivoglio, par *Morin,* dans un cadre en bois sculpté, 60 fr. Le portrait de Gellius de Boama, par *C. Visscher,* épreuve encadrée, 70 fr. Voilà les plus beaux prix de cette vente. C'est l'histoire de la plupart des cabinets d'artistes.

⁂ Je ne cite pas une foule de petites ventes où l'on trouve les plus

beaux noms appliqués à des tableaux qui sont vendus de 5 à 20 fr. Cependant, dans une petite vente de 40 tableaux, assez mal attribués pour la plupart, il y avait un paysage de *Cornelis Huysmans*, qui a été vendu 810 fr. Une vue de la place de la Concorde, par *Demachy*, 201 fr. La mort de la Vierge, par *Jouvenet* (?), 320 fr. Une scène d'intérieur, par *Van Ochtervelt*, 610 fr. Mais je ne parlerai ni d'un Poussin à 200 fr., ni d'un Velasquez à 400 fr., ni d'un Ph. Wouwerman à 300 fr.

⁂ Dans une autre vente, aussi sans importance, un petit tableau de *Jean Bellin* a été adjugé à 741 fr. Un portrait de Francia, par le maître lui-même, 810 fr. Une Vierge avec l'enfant Jésus, par le même, 600 fr. Le mariage mystique de sainte Catherine, par Lucas de Leyde, 700 fr. Le reste était insignifiant.

⁂ Il y a eu plusieurs ventes d'estampes, mais aucune ne mérite de fixer l'attention. Une des plus belles a été la vente des estampes de feu M. Naumann, peintre de la cour de Saxe ; c'étaient surtout des estampes de l'École française du XVIIIe siècle. J'en citerai quelques-unes cependant. Le Coucher de la mariée, par *Moreau* jeune, d'après *Baudouin*, 35 fr. Le Jeu de pied de bœuf, par *Cochin*, d'après de Troy, 70 fr. L'Armoire, par Fragonard, épreuve avec les mots *Ducxe Teduan* (Naudet excud., retourné), et qui forme le troisième état. M. de Baudicour ne connaissait pas cet état et il est omis dans son catalogue. La petite Fille au chien, gravée par *Porporati*, d'après *Greuze*, 31 fr. Le Repas italien, gravé par Lebas, d'après Lancret, 20 fr. Le Colin-Maillard, par *Cochin*, d'après *Lancret*, 24 fr. La Camargo dansant, gravée par *Laurent Cars*, d'après *Lancret*, 24 fr. L'Assemblée au salon, l'Assemblée au concert, par *Dequevauwiller*, d'après *Lawreince*, 47 fr. Le Concert, par *Augustin de Saint-Aubin*, 51 fr. Le Bal paré, par le même, 51 fr. Charmantes et très-rares pièces. L'Enseigne de Gersaint, par *Watteau*, 40 fr. L'Ile enchantée, par *Lebas*, d'après *Watteau*, 41 fr. The Island of Cytherea, par *Picot*, d'après *Watteau*, belle épreuve imprimée en bistre, 69 fr. Portrait de la marquise de Pompadour, par Cathelin, d'après Nattier, 21 fr. Le Thé parisien, par Godefroy, d'après Harriet, costumes de l'époque du Directoire, 33 fr. Dix-neuf vues de Paris, par Rigaud, ont été vendues 170 fr. Il y avait quelques gravures italiennes et allemandes, mais elles ont passé inaperçues, entre tout ce fatras ; je n'ai rien à en dire.

⁂ Dans une autre vente qui était un ramassis de plusieurs cartons d'amateurs ou de marchands, il y avait l'hôtel de Bourgogne, par *Abraham Bosse;* il a été vendu 51 fr. Les Vierges sages et les Vierges folles, épreuves de premier état, 101 fr. Les grandes Misères de la guerre, par Callot, épreuves de deuxième état, 61 fr. Trente pièces d'ornements, par du Cerceau, 80 fr. La Joconde, d'après Léonard de Vinci, gravée par Fauchery, épreuve sur papier de Chine, avant la lettre, encadrée, 20 fr. C'est une très-belle pièce qui a le défaut d'être moderne et peu connue. Les Caprices, par *Goya,* 82 caricatures espagnoles, 191 fr. La Madeleine dans le désert, d'après le Corrége, par Longhi, 41 fr. La Blanchisseuse, par *Cochin,* d'après Chardin, 40 fr. La Maîtresse d'école, par Lépicié, d'après Chardin, 44 fr. Le Peintre et l'Antiquaire, par *Surugue,* d'après *Chardin,* 72 fr. Le Menuet de la mariée, par Debucourt, pièce en couleur, avant la lettre, 102 fr. Les Adieux du matin et le pendant, par le même, 108 fr. en couleur et avant la lettre. On voit que les pièces coloriées et les maîtres du XVIIIe siècle continuent à être en faveur. Cela passera.

⁂ M. Defer a fait vendre quelques estampes, la plupart insignifiantes et qui ne méritaient pas les honneurs d'un catalogue, car beaucoup d'entre elles n'ont pas trouvé marchand à 1 fr. Je n'aurais donc absolument rien à en dire, si je n'y trouvais une demi-douzaine de dessins de *Meunier,* architecte, faits en 1788 et qui ont été adjugés à des prix assez élevés pour des dessins d'architecture. Une vue de la colonnade du Louvre, dessin colorié, adjugé à 96 fr. Une vue du Palais de justice, coloriée, 86 fr. Une vue de la Monnaie et de la galerie du Louvre, coloriée, 70 fr. Une vue du Palais-Royal et du bâtiment de la Rotonde, deux dessins coloriés, 270 fr. Une vue de la Porte Saint-Martin et une vue de la Porte Saint-Denis, dessins coloriés, par Moitte, architecte, 101 fr.

F.

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS.

SUITE (1).

SUR LES EXHUMATIONS DU MARCHÉ DES INNOCENTS,

DE JUIN A OCTOBRE 1860.

Qu'on me permette de revenir une dernière fois sur le cimetière des Innocents. Je comprends toute l'étendue de mon indiscrétion. Je vais être plus que jamais obligé de recourir au lugubre vocabulaire d'Young. C'est abuser, je l'avoue, de l'indulgence des lecteurs, qui préfèrent, sans aucun doute, à mes tableaux de fantasmagorie sépulcrale, le signalement des gracieux produits de nos célèbres artistes. Je suis las moi-même de figurer ici comme repoussoir et d'usurper en quelque sorte le rôle de Macabre, le grand ménétrier de la mort. Toutefois, j'ai une bonne raison à faire valoir en faveur de cette réclamation : il s'agit de rétablir la vérité, en rectifiant, dans mon article de juillet 1860, une erreur capitale et pourtant bien excusable, comme on va être à même d'en juger.

Je ne pouvais donner de détails sur les exhumations du cimetière des Innocents en 1786 et 1787, que d'après les récits contemporains, parmi lesquels le Rapport de Thouret a toujours passé pour le plus officiel. Après la lecture de ce rapport, je me suis cru en droit d'écrire : « Le sol d'un cimetière exhumé sur « toute sa surface et dans *toute son épaisseur*, tel est l'événement, « peut-être unique, dont nos pères ont été témoins. » Il était logique de croire qu'il en avait été ainsi, puisqu'on avait consacré près d'une année, en trois reprises, à en retirer les sépultures. On ne trouve guère dans ce mémoire qu'une seule restriction; à la page 10 de l'édition in-4°, l'auteur donne à entendre qu'on ne vida pas en totalité plusieurs anciennes fosses creusées

(1) Voir la livraison de juillet 1860.

à une grande profondeur; mais, en somme, il a caché la vérité au public. Les faits tout récents que je vais exposer prouvent que le grand cimetière central de Paris a conservé jusqu'à nos jours presque toutes ses fosses communes au grand complet.

Il est affligeant de penser qu'un historien, muni de documents en apparence incontestables, puisse être, à son insu, l'écho de vieilles erreurs jusqu'au jour où un événement fortuit vient anéantir ses prétendues pièces de conviction. A notre époque de recherches actives, ces déceptions ne sont pas rares. Presque chaque jour un document inédit apparaît qui bat en brèche ou modifie singulièrement certains détails de notre histoire réputés jusqu'ici authentiques. On ne saurait donc, sur ce point, pousser trop loin la défiance et la circonspection.

Peut-être me serais-je tenu en garde contre les assertions de Thouret, si j'avais eu la bonne inspiration de relire certains faits relatés par Dulaure dans son *Histoire de Paris* (édition de 1825, t. IX, p. 273). En avril 1808 les travaux faits au marché pour l'aqueduc du canal de l'Ourcq ayant mis au jour des sépultures, on transporte les os aux catacombes et les cercueils au cimetière Montmartre. En 1809 on découvre des *fosses inconnues,* dont les ossements sont portés aux catacombes. En 1811 on fouille à *cinq* mètres de profondeur pour asseoir les portiques de bois du marché, et l'on rencontre beaucoup d'anciennes sépultures. Une partie des ossements est répartie entre les cimetières Montmartre et du Père-Lachaise; mais la plus grande masse, portée aux catacombes, remplit une fosse de *soixante-dix mètres cubes.*

Le signalement de ces exhumations opérées sur une portion assez restreinte de l'ancien cimetière devait faire présumer que des fouilles exécutées sur les autres points de sa surface amèneraient des résultats analogues. En effet, quand le 29 juillet 1830 on creusa une fosse entre la fontaine centrale et le portique de la rue de la Lingerie, on exhuma des amas d'ossements qui furent replacés au fond de la fosse et recouverts d'une couche de chaux. Le fait est signalé dans la *Notice* sur ces opérations, rédigée en 1830 et publiée, en 1837, par M. Troche, chargé de ces inhumations à titre de chef du bureau de l'état civil du 4e arrondissement. En 1841 on retira les débris consumés par

la chaux des victimes de la Révolution de 1830 pour les porter sous la colonne de Juillet, et le vide fut comblé avec des terres rapportées.

Depuis cette époque ce sol funéraire cessa d'être entamé par la pioche jusqu'à l'année 1859. On recula alors la fontaine vers la rue Saint-Denis et on l'entoura d'un square. Je ne crois pas qu'on ait découvert de sépultures en creusant les fondations du nouveau soubassement de la fontaine. J'ai vu planter le square et n'ai pas remarqué le moindre ossement parmi les déblais. Cette même année furent abattus les quatre portiques de bois. On ne trouva dans leurs fondements aucune sépulture, et il n'y a pas lieu de s'en étonner puisque, selon Dulaure, on les avait toutes retirées lors de l'établissement de ces portiques. Seulement on découvrit, sur l'emplacement qu'ils occupaient, notamment dans la partie la plus occidentale, un nombre prodigieux de grosses pierres noirâtres provenant des fondations des voûtes bâties sous Charles V, ou de celles de caveaux construits en divers points du cimetière.

Quand j'écrivais mon dernier article, j'étais donc persuadé que l'ancien sol n'existait plus ou du moins avait été dépouillé à peu près complétement, d'après le rapport de Thouret, de tous ses dépôts de cadavres. Or voici la vérité, quant à la portion du marché en dehors du square. A moins d'un mètre au-dessous du pavé de la place, le terrain était formé, sauf à de rares intervalles, uniquement de débris humains enfouis depuis des siècles avec ou sans cercueils.

Le samedi 30 juin, passant rue Saint-Denis, j'aperçus une vaste clôture quadrangulaire en planches, élevée entre le square, les nouveaux pavillons de fer des halles, la rue de la Lingerie et les hautes maisons qui séparent la place de la rue de la Ferronnerie. A l'intérieur de cette clôture s'ouvraient çà et là des tranchées, encore peu profondes, commencées depuis huit jours, plus ou moins. Chaque coup de pioche faisait ébouler des débris de cercueils et des ossements incrustés dans une sorte de boue noire desséchée. Vers l'angle nord-est de l'enclos était percée une porte destinée aux charrois; une autre porte s'ouvrait à l'ouest. Les fouilles les plus actives avaient lieu du côté de la rue de la Lingerie et dans toute la largeur du terrain enclos, à peu

près dans l'espace qui jadis séparait la chapelle Pommereux de celle d'Orgemont, espace nommé, sur le plan levé en 1726 : le terrain de l'Hôtel-Dieu.

Cet hôpital possédait déjà, au commencement du dernier siècle (témoin les plans de Paris édités par De Fer), un cimetière auquel il donnait son nom, situé au faubourg Saint-Marceau, près de la croix Clamart. On y transportait, entiers ou morcelés par la dissection, les corps non réclamés; mais on continuait à inhumer au cimetière central et dans des cercueils les morts dont la famille payait les frais de sépulture.

Ce jour-là on attaquait spécialement les anciennes fosses de l'Hôtel-Dieu. Le long de la clôture voisine de la rue de la Ferronnerie s'élevait un monceau énorme de débris de bières, et, du côté opposé, vers les nouvelles halles, étaient accumulés pêle-mêle des ossements, en général noirs comme de la houille. On ne distinguait guère que des fémurs et des crânes dont plusieurs garnis encore de quelques touffes de cheveux. Il paraît que toutes les autres parties du squelette se disloquaient, une fois exposées à l'air libre et se résolvaient en une sorte de terreau. Je pensai aussi que ces restes pouvaient provenir des anciens galetas des charniers et avoir servi de remblais pour combler les vides des fosses évacuées en 1787. Dans tous les pays où j'ai vu des ossuaires symétriquement rangés, leur construction n'admettait que ces deux sortes de débris. Il en était ainsi sans doute à Paris au temps où chacune de nos églises avait ses charniers. Nous possédons encore un monument de ce genre, formé d'après la même méthode : il se trouve aux catacombes, endroit où le Parisien ne peut pénétrer, sinon à la remorque d'un Anglais ou d'un Russe recommandé à son ambassadeur.

A chaque interstice des planches stationnait un groupe de curieux dissertant sur les produits des fouilles. La majorité voyait là des restes des victimes de juillet; c'était admettre qu'on avait fait semblant, en 1841, de les transporter sur la place de la Bastille; c'était aussi en exagérer le nombre au delà de toutes les bornes. A mes yeux, ces sépultures étaient plus ou moins séculaires. Interrogeons les procès-verbaux officiels, imprimés à la suite de la notice de M. Troche; nous y lisons

qu'on enterra là, les 29 et 30 juillet, seulement *cinquante-cinq* corps, y compris ceux (mis à part dans la fosse) de quelques personnes, hommes ou femmes, décédées de mort naturelle, qu'on n'avait pu transporter au cimetière à cause des barricades.

Dans le voisinage de l'emplacement où s'élevait, avant sa récente reconstruction, la fontaine centrale du marché, je vis surgir de terre plusieurs pilotis noirs et pourris. A cet endroit peut-être était établie la fosse où les hospitalières de Sainte-Catherine inhumaient d'une part les personnes décédées dans leur couvent, d'autre part les corps inconnus provenant de la basse geôle du Grand-Châtelet, que leurs statuts les obligeaient à ensevelir (1). D'après un renseignement donné par un des ouvriers, on avait découvert un squelette accompagné d'une ancienne épée et un cerceuil de chêne intact, renfermant un corps momifié, qu'on avait déposé au milieu des déblais, du côté de la rue de la Ferronnerie (2).

Le 2 juillet, seconde visite. Cette fois je me promenai librement au milieu des travaux, sous prétexte d'en chercher le directeur, M. Blondel, qui était absent. La tranchée s'était notablement élargie et, de toutes parts, roulaient sous mes pas les crânes rejetés par les terrassiers sur la portion du sol non encore entamée. La teinte noire des crânes et des fémurs et leur apparence de vétusté offraient toujours le point de curiosité le plus remarquable. Je ne vis partout sortir de terre que ces deux

(1) Je viens de relire une ordonnance de Charles V, datée du 29 janvier 1372, rédigée en latin (déjà citée dans mon article précédent). Il y est question du devoir imposé à ces religieuses d'ensevelir au cimetière des Innocents « corpora de suo hospitio et *de castello nostro*. » Il y avait donc déjà, en 1372, une *Morgue* au Grand-Châtelet. En 1780, on assigna, je crois, à ces religieuses, pour leurs sépultures, un terrain contigu au cimetière de Clamart ou de l'Hôtel-Dieu. Le plan de Verniquet indique là, en 1789, le cimetière Sainte-Catherine qui, au rapport de Dulaure, fut supprimé en 1793. Néanmoins son nom figure encore sur le plan-atlas de Paris, par Maire, édition de 1808.

(2) Plus tard (3 novembre), un jeune architecte attaché à l'inspection des travaux m'a donné quelques détails sur ces fouilles qu'il a constamment suivies. Il a nié la découverte d'une ancienne épée et m'a dit n'avoir remarqué dans les déblais qu'une petite médaille de piété en laiton et un chapelet fort vulgaire. Il m'a affirmé qu'aucun architecte de la ville n'avait relevé le plan ou rédigé le procès-verbal de ces fouilles curieuses.

sortes d'ossements. De nombreux chariots de l'administration des pompes funèbres enlevaient, les uns les débris de cercueils (portés, disait-on, au cimetière Montmartre), les autres les ossements, dirigés vers l'ancien cimetière de Vaugirard. Ce cimetière, situé hors de la barrière des Fourneaux (dite aussi de la Voirie), fut fermé à l'époque de l'établissement de celui du Mont-Parnasse. On le nomme quelquefois l'*ossuaire de Vaugirard.*

Au nord de la clôture de planches gisait toujours l'amas d'ossements remarqué le 30 juin. Du côté opposé étaient accumulés des fragments de cercueils à remplir trente chariots. Quant à la terre proprement dite, on la chargeait sur des tombereaux ordinaires qui la transportaient je ne sais où. On avait mis à découvert, vers l'angle nord-ouest, les fondements, soit de trois travées de l'ancien charnier, soit plutôt des deux chapelles adossées, dites d'Orgemont et de Villeroi-Neuville.

Le 12 juillet, parut dans le *Moniteur universel* un article de cinquante lignes sur ces lugubres travaux. Le rédacteur semble avoir lu le rapport de Thouret, mais ne fait pas la remarque que ce rapport est contredit par les fouilles mêmes signalées (1). Ce même jour, les excavations atteignaient, sur certains points, une profondeur d'au moins quatre mètres. Des centaines de crânes, isolés ou en groupes, semblaient grimacer à l'aspect des rayons solaires, perdus depuis plusieurs siècles. Un grand nombre offraient, ainsi que les fémurs extraits des mêmes fosses, des proportions anormales qui frappaient les groupes de curieux collés aux planches ou stationnant près des deux portes. Le fait est que c'était à croire à une race de géants, car il n'est pas admissible que l'humidité puisse produire le gonflement de la matière osseuse. Va donc pour une race de géants ! Plus d'un de ces énormes fémurs conservait encore des traces rougeâtres de muscles et de cartilages que la pluie avait lavés. La coupe de cette terre de deuil avait l'aspect d'une mine de charbon de terre, entrelardée (le mot est vulgaire mais juste) de couches

(1) La dernière phrase de l'article mentionne « le square verdoyant « où se dresse restaurée, rajeunie, la fontaine qu'illustra le ciseau de « Jean Goujon. » A mon avis, les proportions mesquines du nouveau soubassement à degrés ôtent au monument la majesté qui le distinguait lorsqu'il faisait face aux deux arcades de la rue de la Ferronnerie.

d'un sable jaunâtre dont, en 1787 sans doute, on avait comblé les vides de quelques fosses évacuées.

Le long des planches qui bordaient la rue de la Lingerie, et comme en contraste avec les débris de colosses, je vis un dépôt de têtes et d'ossements d'enfants en bas âge, extraits sans doute d'une fosse spéciale de l'Hôtel-Dieu. Vers l'angle sud-ouest de la clôture, la pioche avait mis à découvert quatre pans de murs dont les profils regardaient le nord. Ces sortes de cloisons de pierre, séparées les unes des autres par une distance uniforme d'environ deux mètres, avaient une direction parallèle. Fallait-il y voir les fondations de trois travées de l'ancien charnier méridional, remplacé vers 1671? Dans cette hypothèse, ils auraient dû toucher aux fondements des maisons interposées entre la rue de la Ferronnerie et la place. C'étaient plus probablement les substructions des caveaux de la chapelle Pommereux. Ces quatre pans de murs sont restés dans le même état pendant plus d'un mois.

Le 25 juillet, l'excavation plus profonde, progressant toujours comme un chancre hideux, avait rongé presque toute la surface de l'espace clos de planches. Du côté des nouvelles halles, cette mine inépuisable de cadavres offrait de curieuses stratifications de bières déjetées, écrasées les unes contre les autres comme des couches d'ardoises. Celles-ci présentaient leur étroit profil; celles-là, en plus grand nombre, leur face longitudinale. Le plus suprenant, c'est qu'à chaque coup de pioche appliqué contre ces planches pourries, on ne voyait sortir du vide que quelques mottes de terre et des vestiges de crânes à peine reconnaissables. La substance de ces corps avait été comme annihilée par le temps ou par la nature du terrain. Quelquefois, au moment où la planche tombait, j'ai pu saisir une apparence de squelette entier, mais il s'écoulait aussitôt en poussière. Du côté de l'ouest, non loin des fondements présumés de la chapelle de Villeroi-Neuville, on avait dégagé un énorme cube de pierres grises : c'étaient, je le suppose, les substructions d'un piédestal soutenant une haute croix en forme d'obélisque, qu'on voit figurer géométralement sur tous les plans du cimetière et en élévation sur une des planches lithographiées de la *Statistique monumentale*.

Le mardi 7 août, presque toute la surface de l'enclos était défoncée à une profondeur approximative d'au moins six mètres. Çà et là gisaient des amas nombreux d'ossements. Il y en avait bien d'autres à extraire de ce sombre dépôt de détritus humains!

Dans l'angle nord-est de la clôture, près de la porte destinée aux charrois, la paroi de l'excavation offrait de nouvelles stratifications de cercueils affaissés les uns sur les autres et tordus par la pression du sol. Du même côté on remarquait plusieurs vides assez semblables à des terriers. Ces vides étaient dus, je pense, à l'anéantissement de groupes de cadavres inhumés là sans bières et réduits par les siècles ou par l'action de la chaux à quelques débris terreux. Ce jour-là, pour la première fois, je vis des piles de moellons amoncelés le long des clôtures de l'est et du sud, sur les bandes étroites du terrain maintenu au niveau du pavé.

17 août. — Même aspect que le 7, sauf que l'excavation commence à prendre une forme régulière. Les massifs de terres à enlever présentent toujours dans leurs profils de vastes places noires, d'anciens amas d'ossements agglutinés pêle-mêle par une sorte de mastic, produit de la décomposition des chairs. Le gros cube de pierres grises, signalé le 25 juillet, avait disparu ainsi que toutes les substructions que je présume avoir appartenu aux chapelles Pommereux, de Villeroi et d'Orgemont. A partir de la porte de l'angle nord-est, on avait ménagé une pente douce, en forme de croissant, pour le passage des voitures et tombereaux. On commençait à faire parvenir au fond de cette espèce de vallée d'énormes pierres par le procédé suivant : du côté des halles, un assemblage de deux fortes poutres parallèles était appuyé comme un forte échelle sur les bords du talus. Cet appareil constituait une voie en pente très-rapide. On engageait entre les deux poutres chaque pierre qui, glissant par son propre poids, roulait jusqu'au fond de la fosse.

23 août. — Les parois de l'excavation étaient taillées en talus réguliers, sauf du côté du square, où existait encore la rampe pour les voitures. Dans la coupe du terrain, vers l'angle nord-ouest de la clôture, on voyait toujours les stratifications de vieux cercueils signalées précédemment. Ceux qui se présentaient par

leur face la plus étroite, avaient la plupart perdu leur planche et l'on en voyait surgir en relief des crânes jaunâtres, lavés par la pluie. On continuait à faire glisser de grosses pierres au fond de l'excavation, mais cette fois il y avait deux plans inclinés. De ce même côté, la paroi talutée était aplanie sur toute sa surface, sauf vers sa partie médiane où, du haut en bas, dans une largeur d'environ deux mètres, elle était hérissée d'une centaine de fémurs saillant hors de terre. Cette bizarre disposition était-elle due au hasard? Je l'ignore. En tout cas, elle avait une hideur tout à fait pittoresque. Vers la fin du mois, cet amas d'ossements avait été enlevé, ou encaissé par le revêtement du talus. On abattait encore çà et là des buttes formées d'agglomérations de sépultures. On battait le sol sur lequel on jetait des tombereaux de cailloux et de sable. Les travaux de maçonnerie commençaient de toute part à effacer ceux des fouilles; la pierre envahissait la place des morts ou refoulait dans leurs fosses ceux qu'on n'avait pas dérangés. Contre la clôture occidentale, vis-à-vis l'étroite façade de la Halle aux Draps, étaient adossés des baraques de planches destinées à servir de bureaux aux inspecteurs des bâtiments; elles s'appuyaient d'un côté sur les portions du sol non entamées, de l'autre sur des poutres formant consoles et engagées obliquement dans le talus. Sous l'une de ces baraques, dans l'angle nord-ouest de la clôture, avait été déposé un énorme tas d'ossements blanchis qu'on a plus tard retirés ou renfermés dans la maçonnerie.

Dans le courant de septembre, j'ai été revoir plusieurs fois l'état des travaux. Le sol était consolidé et les talus revêtus, sauf du côté du square où apparaissaient toujours, au milieu des bâtisses, des bières entassées. La rampe réservée aux voitures avait disparu sous la construction de gros murs de fondation qui se croisaient de toute part. Ces murs formeront au moins deux étages de caves, sur lesquelles s'appuiera l'îlot de maisons interposé entre le square et la rue dite encore de la Lingerie, rue qui, privée depuis 1787 de son rang oriental de maisons, va perdre bientôt une dénomination aujourd'hui insignifiante. Vers la fin de septembre, on ne voyait plus qu'un dédale de murailles élevées presque au niveau du pavé des halles. Toutefois, à travers ces constructions, on apercevait encore, du

côté du square, les couches de cercueils qui ne furent enlevés que vers la fin du mois suivant.

Je n'ai fait aucune visite à l'ancien marché pendant le cours du mois d'octobre. Le 1er novembre, étant passé le soir dans le quartier, je crus que j'allais trouver des maisons élevées d'au moins deux étages. A ma grande surprise, les nombreux murs de fondations des doubles caves ne dépassaient pas encore le niveau de la place. Du reste, ces caves sont des modèles de solides constructions; on n'y a employé que des matériaux de choix et des traverses de fonte. J'y remarquai des tuyaux de chauffage ou de ventilation en briques creuses. Tout l'emplacement était couvert d'une immense halle de charpente, destinée, je pense, à mettre à l'abri de la pluie les ouvriers qui vont élever les maisons.

Telles sont mes notes recueillies *de visu*. Elles attestent assez que Thouret avançait à tort, pour tranquilliser sans doute les habitants du voisinage, que les entrailles de ce terrain funéraire recélaient tout au plus et à une grande profondeur quelques restes d'anciennes sépultures. En réalité, en 1787, on n'en avait pas défoncé la vingtième partie. En est-il de même dans la moitié où est établi le square? Probablement oui. Pour peu que la pioche pénétrât à une certaine profondeur, on trouverait aussi soit d'anciens caveaux dépendant de l'église ou des charniers, soit même des fosses communes. La rue actuelle de la Ferronnerie, établie de biais par rapport à l'ancienne clôture du cimetière, et dans son extrémité orientale, sur son sol même, doit recéler dans cette partie de nombreuses sépultures qu'en 1671 on se sera dispensé de faire disparaître. Je suis persuadé aussi que des milliers de corps gisent encore à quelques pieds au-dessous des plates-bandes du square et que le phosphore de leurs os contribuera à entretenir la vigueur des plantations. Ces morts, c'est probable, ne reverront jamais la lumière du soleil et leur cendre immobile sera encore intacte à l'époque bien éloignée, je l'espère, où l'emplacement de notre capitale ne sera plus qu'une vaste plaine accidentée par les décombres de ces splendides édifices, l'orgueil de notre génération.

LE CHARNIER DES INNOCENTS AU CIMETIÈRE DE VAUGIRARD.

Depuis qu'un îlot de maisons croît à vue d'œil sur la moitié occidentale de l'ex-marché des Innocents, je pensais avoir dit un éternel adieu aux ossements séculaires qu'on en avait exhumés, mais voici qu'une nouvelle occasion s'est offerte à moi de leur adresser un dernier salut. Je les ai revus réunis en un monceau énorme, attendant l'heure prochaine de leur translation aux catacombes. Une partie, mise à part à titre de *premier choix*, y sera symétriquement alignée et décorera les parois de ces galeries souterraines qui bientôt, je l'espère, seront rouvertes à la curiosité parisienne. Le vieil adage : *la mort égalise tout*, ne serait-il pas une vérité absolue?

M. Foulon, secrétaire de la mairie du quinzième arrondissement, m'a proposé une partie assez attrayante : une visite à l'ancien cimetière de Vaugirard, qu'on est en train de défoncer pour en vendre le terrain. Ce sol, abandonné depuis plus de trente ans, a été désigné pour recevoir en dépôt provisoire toutes les sépultures extraites des fouilles qu'on opère depuis 1852 sur le passage de nos grandes voies publiques. Cet ossuaire, pour lequel on n'a fait aucun frais de toilette, ne peut se comparer à ceux établis en permanence dans certaines localités de l'Europe; il a l'apparence d'un vaste tas d'immondices d'au moins deux cents mètres d'étendue, exposé à toutes les intempéries.

Un alinéa sur le susdit cimetière. Ouvert aux morts en 1801 ou 1802, déjà encombré en 1810, il fut fermé vers 1825, époque où celui beaucoup plus vaste dit du Mont-Parnasse fonctionnait déjà avec activité. Ce *champ du repos*, comme on le nommait jadis, figure sur les plans de Paris détaillés jusqu'aux environs de l'année 1830. Depuis, il a été oublié des géographes et de bien des familles qui y avaient leurs morts, à tel point qu'aujourd'hui il peut passer pour une sorte de découverte archéologique. On n'y enterrait guère que des petits rentiers ou des indigents; il ne s'y trouve donc aucune tombe monumentale, mais plusieurs portent des noms illustres. En 1803, on y enterra Mlle Clairon, le froid académicien de La Harpe et

un certain François Lebeuf (peut-être parent du fameux historiographe parisien), dont le seul titre à notre intérêt est d'être mort âgé de 102 ans, exemple rare, car il n'y a guère à Paris que certaines veuves qui se permettent de dépasser la limite du siècle. Là aussi reposent un Montmorency-Robecq, une fille d'Alexandre Lenoir et le marquis Chamans de La Valette, célèbre par l'ingénieux dévouement de sa femme.

Le 5 décembre 1860, en compagnie de M. Foulon, je m'arrêtai, à l'entrée de la grande rue de Vaugirard, devant une porte étroite, percée dans un mur composé d'anciens matériaux et surmonté d'une petite croix de bois des plus mesquines. Un coup de sonnette attira le gardien, fils de celui préposé au cimetière dès l'époque de sa fondation.

Ce sol funèbre m'apparut dans un état de bouleversement triste à voir, surtout sous un ciel nuageux. D'immenses et profondes tranchées, sous lesquelles passe une galerie des catacombes, représentaient l'emplacement des fosses communes, dont les débris formaient un vaste quadrilatère. Une centaine de hauts cyprès, récemment abattus, gisaient renversés pêle-mêle parmi des tombes disloquées couvertes d'une mousse épaisse, celles-ci debout, celles-là couchées, d'autres accumulées par tas en qualité de vieux matériaux. Au milieu de ce capharnaüm de ronces, de pierres et de branches fracassées, s'élevait une vieille masure, contiguë à un puits profond, dont le revêtement est près de s'écrouler : c'est la fantastique demeure du gardien des morts.

Dans un angle de la clôture, une petite porte s'ouvrit; je vis fuir devant moi une longue allée, resserrée entre deux murs grisâtres et inondée de flaques d'eau qu'on traversait à l'aide de planches provenant d'anciens cercueils. Une moitié de la largeur de cette ruelle, longue d'une centaine de mètres, était encombrée de dépôts d'ossements et de bières tirés de diverses fouilles pratiquées au centre de Paris. Un de ces dépôts se composait de débris fournis, je crois, par celles du marché des Innocents, lors de la translation de la fontaine; les autres étaient les dépouilles des cimetières de la Trinité, de Saint-Barthélemy, etc.

Au bout de l'allée, une porte cochère, dont une mare impure

inondait les abords, nous donna issue sur la rue de Sèvres. Là, une autre grande porte voisine nous introduisit dans une nouvelle allée, bordée à gauche par le vieux mur du cimetière et à droite par de vastes champs en contre-bas, cultivés par des maraîchers.

C'est le long de ce mur, courant de la rue de Sèvres à la grande rue de Vaugirard (espace d'environ deux cent soixante mètres), qu'on a exposé aux rayons d'un soleil presque toujours absent l'énorme masse d'ossements et d'éclats de bières extraits de la moitié occidentale de l'ex-marché des Innocents, pendant les mois de juillet, août et septembre 1860. Sept cent quatre-vingts chars de l'administration des pompes funèbres ont versé là ces deux sortes de débris qui constituent une éminence en talus d'environ deux mètres de haut sur trois de base. Les restes de vieux cercueils formaient des tas distincts disséminés çà et là. Parmi ces dépôts de matière ligneuse, se trouvaient des échantillons assez sains, nonobstant un séjour sous terre d'un ou de deux siècles, pour pouvoir servir encore à des travaux de menuiserie. Quant au bois réduit à l'état de terreau, il avait été transporté ailleurs avec les déblais du sol. Les averses qui, depuis deux mois, arrosaient cette colline cadavéreuse, avaient formé, en s'écoulant, des flaques d'eau d'où s'exhalaient des émanations *sui generis*. J'ai passé une heure, en dépit d'une pluie fine intermittente, à examiner en détail cet immense trophée de la mort. Il y avait là des os de toute teinte, y compris celle rouge-brique provenant de l'action d'un sol ferrugineux; on y pouvait apprécier tous les degrés possibles de la décomposition osseuse. Ils étaient, en général, incomplets et corrodés, qui par la longue influence d'une terre humide, qui par de hideuses maladies; ces derniers sortaient sans doute des fosses de l'Hôtel-Dieu. Ici, comme sur le terrain du marché, dominaient presque exclusivement les têtes et les fémurs. Certains crânes étaient lourds et compactes, d'autres poreux et d'une légèreté extrême; une douzaine au plus avaient conservé des portions de chevelure. La plupart des ossements, que j'avais vus si noirs au moment de leur exhumation, avaient été éclaircis, ramenés soit au bistre, soit au rouge-brique, sous l'influence alternative des averses et du soleil. J'ai cherché en vain les têtes gigantesques trouvées

dans les fouilles du marché : elles étaient probablement cachées sous la base du monceau dont je ne voyais guère que la superficie, c'est-à-dire au plus la vingtième partie de la masse entière. Plusieurs fonds de cercueils avaient retenu des fragments de suaires et de colonnes vertébrales auxquelles adhéraient encore des restes de chairs saponifiées dont l'eau avait dissous et entraîné presque toute la substance. On nous fit remarquer en ce genre les débris à peine reconnaissables d'un corps de femme, auxquels se mêlaient ceux d'un enfant, mort dans son sein ou enterré près d'elle. Près de la petite porte d'entrée du cimetière (grande rue de Vaugirard), est déposé un échantillon plus complet, réservé à la curiosité des savants, d'un corps saponifié au fond de sa bière; c'est une masse informe assez semblable à du plâtre, noirâtre à la surface, blanc et onctueux à l'intérieur. On avait mis à part plusieurs cercueils de très-jeunes enfants. L'un d'eux offrait quelques vestiges de petits os adhérents à un suaire encore noué à l'endroit des pieds, et conservant la forme du pauvre petit corps annihilé qu'une mère peut-être avait elle-même enseveli. Plusieurs de ces coffres funèbres présentaient une particularité curieuse : les planches latérales et celle du fond, bien que de fort petite dimension, se composaient de trois traverses de chêne taillées en forme d'angles très-aigus. A coup sûr, une disposition aussi compliquée révèle une intention, une idée emblématique, peut-être une allusion au mystère de la Sainte-Trinité.

Mais je me hâte de clore ce chapitre, tant j'appréhende de me laisser entraîner à de banales déclamations. La mort, ce monotone artisan de ruines, ne saurait plus aujourd'hui inspirer que des idées rebattues, témoin toutes ces inscriptions farcies de lieux communs, que la douleur naïvement plagiaire des familles grave incessamment sur les tombes de parents plus ou moins regrettés.

A. Bonnardot.

P. S. — Dans mon dernier article (nº de juillet), j'avais l'intention, à la page 140, de désigner par son initiale le nom du généreux amateur d'objets d'art qui m'a fait don des deux curieux

dessins décrits. Par suite d'une erreur venant du compositeur, ou de moi, on a deux fois écrit M. R*** au lieu de M. S***. Je prends ici le parti de rétablir le nom entier, dût ce témoignage indiscret de ma reconnaissance m'attirer des reproches. Ce collectionneur, bien connu à Paris de tous ses collègues, se nomme M. R. Soret.

NÉCROLOGE

DES ARTISTES ET DES CURIEUX.

DE 1765 A 1782.

(SUITE) (1).

XX

BRIARD, peintre.

N..... Charles Briard, professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, devait se flatter de remplir une carrière plus longue; et ses talents, connus avec avantage, susceptibles d'acquérir encore avec le temps plus de perfection, semblaient devoir lui promettre, pour ses dernières années, plus de gloire et de succès; mais la mort, toujours impitoyable, l'a moissonné au milieu de sa course, et a livré aux regrets du public un peintre estimable au moment où il touchait de plus près au terme auquel tout artiste doit s'efforcer d'arriver.

Élève de feu M. Natoire, M. Briard fit de rapides progrès dans la manière de dessiner de son maître, et fut, comme lui, plus correct sur le papier que sur la toile. Lorsqu'il eut quelque temps manié le pinceau, il parut d'abord prendre la route de Watteau, et ses premiers essais firent bien augurer de ceux qu'il pourrait tenter dans la suite; mais il abandonna bientôt ce genre agréable, pour se livrer à l'étude de l'histoire, bien plus propre à développer le talent et à échauffer l'imagination d'un artiste. Il remporta le grand prix et alla se perfectionner à Rome, dans cette école célèbre où les arts de la peinture et de la sculpture sont assurés de ne jamais périr, par la munificence du roi qui y entretient à ses dépens un grand nombre de jeunes élèves, destinés à s'instruire par l'étude des chefs-d'œuvre, et à se former sur les grands modèles.

De retour en France, il exécuta le tableau qui décore le fond de la chapelle sépulcrale de Sainte-Marguerite (2), dont le sujet est les

(1) Voir la livraison du mois de février 1861.

(2) Cette chapelle, de l'effet le plus imposant, a été construite sur les dessins de M. Louis, célèbre architecte, chargé actuellement de la salle de spectacle de Bordeaux.

Ames tirées du purgatoire par les anges. Il présenta ce morceau à l'Académie, et il lui valut sa première admission. La disposition générale en est bien ordonnée; l'agrément des groupes en est assez heureux; l'effet en est très-saillant, et il règne dans l'exécution un air de facilité qui séduit; mais cette facilité, si heureuse dans les arts, devient quelquefois funeste aux artistes, par le peu de soin qu'ils donnent à leurs compositions, et nous oserons dire qu'elle fut peut-être un défaut dans les ouvrages que fit depuis M. Briard. Quand on a profondément médité sur son art, quand on est sûr d'atteindre le but sans le passer, et qu'on a pu contracter la rare habitude de joindre la correction à la rapidité de l'exécution, alors la facilité est certainement un présent de la nature bien précieux; mais il y a peu de peintres qui, à l'exemple de l'inimitable Vernet, puissent en même temps, pour ainsi dire, concevoir un sujet et l'exécuter avec une telle perfection qu'il semble que de ses pinceaux magiques, la nature sorte tout à coup comme des mains du Créateur (1). Parmi les ouvrages de M. Briard, on distingue plusieurs plafonds qui méritent d'être remarqués : celui de la salle du banquet royal, servant également au bal paré; celui du pavillon de Luciennes, et celui de l'hôtel Mazarin, à Paris. Le premier, qui représente l'Olympe assemblé, paraît avoir assez généralement réuni les suffrages; il y règne un ton de grandeur et de noblesse bien adapté au sujet; une touche mâle et vigoureuse et de belles formes qui supposent dans l'artiste une grande connaissance de l'antique. Celui de Luciennes est un tableau moins important, mais dans lequel on voit surtout avec plaisir je ne sais quoi de vaporeux et de vague extrêmement agréable. Quant à celui de l'hôtel Mazarin, c'est une grande et riche composition, dont le sujet est l'Assemblée de l'Olympe pour les noces de Psyché. L'ensemble de cet ouvrage est d'une belle poésie. On y découvre partout les ressources d'une féconde imagination; les groupes en sont bien distribués; mais on désirerait un peu moins d'égalité dans les tons, plus de fraîcheur, de coloris, et peut-être même un peu plus de correction dans les figures, surtout dans les principales, que le grand nombre ne devait pas empêcher de soigner, et qu'on pourrait peut-être reprocher au peintre d'avoir trop négligées.

Ces défauts n'empêchent pas cependant que ce plafond ne fasse honneur à son auteur. On ne peut, à ce sujet, se défendre d'une

(1) Ce morceau est tiré en grande partie de la feuille du *Journal de Paris,* du mois de décembre 1777.

réflexion sur le malheur des artistes qui ont si rarement occasion de s'occuper de grandes choses. Les goûts des amateurs sont si bizarres; on attache tant de prix aux bambochades, et l'on fait si peu de cas de ces grands tableaux, que le besoin de vivre force les peintres de sacrifier la réputation à la fortune, en leur faisant une nécessité de se plier au désir de ceux qui les emploient. De là la dégénération du talent, par la rareté des moyens de le déployer avec avantage; et le génie, habituellement resserré dans des bornes étroites, n'a plus cette vigueur de pensée, cette sublimité nécessaire, quand il s'agit de prendre un vol plus élevé. Aussi ceux de nos grands seigneurs qui, ayant encore le goût du beau, et faisant de leur fortune un noble et respectable usage, emploient à la décoration de leurs maisons des artistes de mérite et cherchent à y faire revivre ces grands travaux qui font encore la gloire de l'Italie, en excitant tous les jours l'admiration de l'Europe; aussi, disons-nous, ces grands seigneurs-là, dont les noms devraient être inscrits dans les fastes de la peinture, sont-ils dignes des hommages du public et de la reconnaissance des arts.

Le principal talent de M. Briard, ainsi que nous l'avons dit, était le dessin, et la plupart des élèves recherchaient avec empressement l'avantage de recevoir de lui des leçons qu'il prodigua toujours avec une générosité louable et peu commune à ceux qui, privés des moyens d'apprendre, avaient reçu de la nature d'heureuses dispositions, presque toujours inutiles quand elles ne peuvent pas être cultivées. Il avait aussi une grande connaissance des maîtres des différentes écoles et c'était un guide sûr, d'après lequel on ne pouvait point s'égarer; ses mœurs étaient douces, son esprit conciliant et vif, sa conversation animée et pleine de traits. Il aida longtemps, quoique peu aisé, sa mère et ceux de ses parents à qui ses secours pouvaient être un besoin; et, comme la plus grande partie de son revenu était en viager, moyen qu'il avait adopté pour l'augmenter, afin d'être plus en état d'en faire un aussi estimable emploi, sa mort prématurée est devenue pour sa famille une véritable calamité. Nous osons espérer qu'elle trouvera auprès du roi, et des personnes bienfaisantes qui avaient occupé M. Briard, quelque consolation. Heureuses celles qui pourront goûter la douceur de faire du bien, et sécher les larmes que des infortunés répandent si justement sur la tombe d'un homme qui a mérité également les regrets des arts et de la société!

XXI

LEMOYNE, sculpteur.

Jean-Baptiste Lemoyne, sculpteur du roi, ancien directeur et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, des Académies des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, Toulouse et Dijon, mort le 24 mai 1778, était né le 15 février 1704, de Jean-Louis Lemoyne, aussi sculpteur du roi, et d'une fille du fameux Baptiste Monoyer, célèbre peintre de fleurs. Il est resté seul de huit enfants.

La protection de M. le duc d'Orléans, régent, à la personne duquel son père était attaché, semblait devoir lui assurer de la fortune et lui rendre, par son secours, la carrière des arts plus facile; mais les révolutions du système ayant fait perdre à son père tout son patrimoine et le fruit de ses économies, il se trouva dans la détresse la plus absolue; obligé de travailler le jour pour aider un père âgé et infirme et une mère respectable, il fut forcé de restreindre ses études au seul temps qu'il pouvait dérober au sommeil. Son zèle fut récompensé de deux manières. D'une part, les artistes les plus célèbres du temps, MM. de Boullongne, Vanloo, Coypel, François Lemoyne et autres, témoins de sa piété filiale et de l'ardeur avec laquelle il se livrait à l'étude, lui prodiguèrent à l'envi leurs conseils et l'admirent même dans leur société, malgré la grande différence d'âge, de talents et de connaissances. Il en a conservé toute sa vie le plus tendre souvenir, et un goût particulier et prédominant pour la peinture.

D'autre part, l'Académie lui adjugea le premier prix de sculpture, la seule fois qu'il se soit mis sur les rangs pour y concourir.

Le directeur général des bâtiments voulut le faire profiter des grâces du roi, et le nomma pour aller à Rome, en qualité d'élève protégé. Un voyage aussi utile avait fait longtemps l'objet de ses vœux, et il l'avait ardemment ambitionné; mais il crut que son devoir s'y opposait; il ne balança pas; il remercia le ministre et resta à Paris pour fournir des secours à son père, qui perdait sensiblement la vue et dont l'âge et les infirmités augmentaient tout à la fois les besoins.

Agréé fort jeune à l'Académie, sur un groupe représentant le sacrifice de Polixène, il passa promptement ensuite du rang d'académicien à celui d'adjoint à professeur.

Il a exercé pendant vingt-deux ans, tant en cette qualité que dans celle de professeur, avec le plus grand zèle et la plus grande exactitude.

M. Lemoyne fut chargé fort jeune d'exécuter des monuments considérables. Il termina, à vingt-six ans, le maître-autel de Saint-Jean en Grève, représentant le baptême de Notre-Seigneur, dont les figures sont de grandeur naturelle. Ce premier ouvrage public, joint à quelques autres qu'il fit pour des particuliers, excita la confiance générale, et depuis cet instant il ne manqua pas d'occasion d'exercer son ciseau dans tous les genres.

La statue équestre de Louis XV, à Bordeaux, est le premier monument que la nation ait érigé à ce prince. M. Lemoyne en fut chargé. C'est aux artistes de tous les pays à prononcer sur un pareil ouvrage. On ne se permettra qu'une seule réflexion, c'est qu'il est cité avec éloge dans tous les écrits qui en ont fait mention. Il varia la composition et le sujet dans la statue pédestre du même prince, élevée à Reims, après sa convalescence. En faisant grouper la figure du roi avec celles de la province de Bretagne et de la déesse de la Santé, il rappela à ses concitoyens les causes de leur inquiétude et celle de leur joie, et trouva l'occasion d'y exprimer tout son attachement pour un prince qu'il adorait et qui l'a comblé dans tous les temps de bontés particulières. Ces deux monuments sont en bronze; il en a fait, pour l'école royale militaire, un troisième en marbre blanc; il a cherché à y caractériser par la bonté, la bienfaisance et la noblesse, le souverain qui a fondé cet établissement utile et honorable.

On peut voir dans l'église des Jacobins, de la rue Saint-Honoré, le tombeau qui réunit les cendres du célèbre Mignard et de madame la comtesse de Feuquières, sa fille. A ne l'envisager que du côté du sentiment, et sans prononcer sur le mérite de la composition et de l'exécution, M. Lemoyne était bien fait pour rendre un pareil sujet.

Il ne s'est pas moins fait d'honneur par un groupe de Vertumne et Pomone, qui existe dans une maison particulière de la capitale, par quelques figures d'une chapelle de Saint-Sauveur, et par les figures en marbre de saint Grégoire et de sainte Thérèse, dans les chapelles du dôme des Invalides.

L'église de Saint-Louis du Louvre offre aux regards du public deux ouvrages du même artiste, d'un caractère différent. Ce sont l'hôtel de la Vierge et le tombeau du cardinal de Fleury. Il en existe beaucoup d'autres de différents genres, dont quelques-uns, tels que

le tombeau de Crébillon, n'étaient pas entièrement terminés, lorsqu'il fut attaqué de la maladie à laquelle il a succombé au bout de plus d'une année de langueur et de souffrance.

On en peut citer beaucoup d'autres qui se trouvent répandus, soit dans la capitale, soit dans les provinces, soit même dans les pays étrangers.

Il eut l'honneur d'être choisi pour faire le premier buste en marbre de la reine, lorsqu'elle vint en France exciter d'abord notre admiration, se concilier ensuite notre amour et faire aujourd'hui l'objet de notre félicité et de celle de nos descendants. La manière dont ses efforts furent accueillis semblait ne lui rien laisser à désirer, lorsque l'impératrice-reine, à laquelle ce buste fut donné en présent par Louis XV, mit le comble à sa satisfaction et à sa gloire avec autant de bonté que de générosité. M. Lemoyne a rendu, soit en terre cuite, soit en marbre, les traits de presque tous les hommes de son siècle, qui ont été supérieurs dans la profession des armes, ainsi que dans la littérature, les sciences et les arts. Sans doute, il travaillait en cela autant pour sa réputation que pour sa satisfaction personnelle; mais on peut ajouter sans prévention, que la beauté lui a procuré souvent des succès aussi flatteurs et aussi durables.

La postérité prononcera sur le mérite de ses ouvrages; mais ses contemporains ont déjà rendu justice à la bonté de son cœur et à ses vertus sociales. Jamais il n'a déprisé ses confrères; il en parlait toujours avec éloge. Il s'est toujours fait un devoir d'être utile aux jeunes gens qui cherchaient à courir la carrière des arts, et jamais il n'a refusé à aucun d'eux ses secours et ses conseils. Le zèle qu'il témoignait en général pour les progrès de ceux qui montraient quelques dispositions, l'a porté à donner les soins les plus assidus et les plus désintéressés à ses élèves particuliers. Tout détail sur cet objet ne pourrait qu'affaiblir les témoignages publics qu'ils lui ont donnés de leur attachement et de leur reconnaissance, soit pendant sa vie, soit depuis sa mort. Si de pareils témoignages sont honorables de quelque part qu'ils viennent, combien ne sont-ils pas plus glorieux lorsqu'ils se trouvent dans la bouche d'artistes tels que MM. Falconnet, Pajou, Caffieri et nombre d'autres.

On ne croit pas pouvoir se dispenser de joindre à ces noms connus celui de M. Pierre, aujourd'hui premier peintre du roi; il a désiré d'être compris au nombre des élèves de M. Lemoyne, quoiqu'il n'en ait reçu que les premiers éléments du dessin.

L'Académie des sciences de Paris, après avoir accepté les bustes

de plusieurs de ses illustres membres, pour être placés dans sa salle d'assemblée, a donné à M. Lemoyne une marque bien honorable de sa sensibilité et de son estime, dans une médaille d'or, dont la légende contient l'éloge le plus flatteur.

Pour terminer cette notice, beaucoup plus longue que l'on ne se l'était proposé, on se bornera à ajouter que personne ne fut plus scrupuleusement attaché à ses devoirs en tout genre que M. Lemoyne. Sujet fidèle, bon mari, le meilleur des pères, l'ami le plus sûr, il a mis tous ceux qui l'ont connu, dans le cas de partager les regrets de sa famille.

XXII

ADAM, sculpteur.

Nicolas-Sébastien Adam, né à Nancy, en Lorraine, d'une famille d'artistes, en 1705, est mort à Paris, le 27 mars 1778, dans la soixante-quatorzième année de son âge. Il naquit au milieu des arts, et, ce qui n'est point ordinaire à ceux que les parents destinent aux professions qu'ils exercent, il eut, dès l'enfance, le goût de la sienne.

Une belle imagination, un génie élevé, une conception prompte, de l'application, le portèrent de bonne heure à l'Académie; il en parcourut tous les grades jusqu'à celui d'ancien professeur. Il a laissé beaucoup d'ouvrages, mais peu qui soient exposés aux yeux du public; le Roi et quantité de riches particuliers en possèdent qui, mis à côté des meilleurs morceaux de l'antiquité, ne souffrent point du parallèle. Les plus connus sont :

Le *Prométhée déchiré par le vautour*, qu'il donna pour son morceau de réception, sujet terrible et traité avec toute la force dont il était susceptible. Ce morceau, qui étonna les connaisseurs et qu'on admire encore quand on a vu le *Laocoon*, réunit la correction, la hardiesse et la force;

Le mausolée en marbre de la reine de Pologne, à Nancy, monument dans lequel il a donné aux grâces toute l'énergie des passions. C'est un des meilleurs de ce genre.

Le chœur de la cathédrale de Beauvais, trop peu connu, et qui eût suffi pour sa gloire;

Les bas-reliefs qui sont au-dessus du portail des Pères de l'Oratoire, représentant, l'un la Naissance de Jésus-Christ, et l'autre son Agonie au Jardin des Oliviers.

Dans toutes ces compositions, le marbre paraît animé; il n'y a pas

une figure qui ne pénètre l'âme d'un sentiment profond; il n'y en a aucune à laquelle l'artiste n'ait communiqué le mouvement et la vie.

Malgré le peu d'ouvrages que la capitale possède d'Adam, il jouissait depuis longtemps d'une grande réputation, et il la méritait.

La fierté, l'énergie le caractérisent comme artiste. Des mœurs douces et simples, un cœur ouvert et compatissant, le désintéressement et la probité la plus exacte, sont les qualités précieuses qu'il porta dans la société; il aimait à obliger et ne fit jamais aucun mal à personne, éloge qui paraîtra peut-être singulier, mais que bien peu de gens méritent; car, dans ce siècle, où l'on prône tant les petites vertus, un trait de bienfaisance célébré dans les journaux, quel qu'en soit le motif, suffit pour illustrer un homme qui d'ailleurs aura été malfaisant toute sa vie, et qui, par son caractère inquiet, tracassier, brusque, jaloux, avare ou soupçonneux, a fait le supplice de sa famille et le tourment de toutes ses sociétés.

La bonté de cœur et la douceur d'Adam ne se démentirent jamais, et il mourut dans ces sentiments.

XXIII

CHALLE, peintre.

Charles-Michel-Ange Challe, chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, peintre ordinaire du roi, professeur de son Académie, dessinateur de sa chambre et de son cabinet, membre de l'Académie des Arcades de Rome, et de celle des sciences et beaux-arts de Lyon, né à Paris d'une famille honnête et sans fortune, le 18 mars 1718, était le second de huit enfants qui, tous, se sont distingués dans les arts. A peine fut-il sorti du collége, qu'il se livra à l'étude de l'architecture; il y consacra trois années. Pendant un cours de perspective qu'il faisait à l'Académie, il se sentit un attrait invincible pour la peinture. Le frère André, religieux dominicain, le reçut dans son école; il trouva dans son élève de si heureuses dispositions, qu'au bout de dix-huit mois il le fit passer dans celle du célèbre Le Moine, qui venait d'achever son beau plafond de l'*Apothéose d'Hercule*. La catastrophe qui termina les jours de ce grand peintre découragea le jeune Challe. Boucher, qui vit la perte qu'allaient faire les arts, ranima son courage, le garda auprès de lui comme son ami, et, pour

exciter son émulation, l'engagea de disputer le prix de l'Académie. Ce coup d'essai fut plus heureux que le maître et l'écolier ne l'avaient espéré.

L'Académie partagea le prix entre Challe et un des concurrents; mais, l'année suivante, Challe fut seul vainqueur.

Il fut envoyé à Rome en qualité de pensionnaire du Roi, en 1742; il y fit, pour Sa Majesté, une copie de l'*Attila* de Raphaël, tableau exécuté depuis en tapisserie à la manufacture des Gobelins. On parle encore, à Rome, d'une fête que donnèrent, dans le carnaval de 1744, les peintres de l'Académie de France. Cette ville dédaigneuse fut forcée d'applaudir au génie de notre nation. Challe était un des principaux inventeurs de cette fête; et dès lors M. de Troyes, directeur de l'Académie, prévit ce que cet artiste serait un jour. Pendant son séjour à Rome, il parcourut différentes parties de l'Italie, dessinant les vues, les paysages et les plus beaux monuments anciens et modernes, cherchant dans les villes et les campagnes des connaissances relatives aux arts et à son amour pour les sciences. Il voulut voir par lui-même ce qu'il avait entendu raconter des merveilles du Vésuve. Il s'associa, pour ce voyage, avec un homme intrépide; parvenus au sommet, et peu contents d'une entreprise ordinaire, ils descendirent sur les bords glissants du volcan plus de deux cents pas, quoiqu'ils sussent que, peu de jours avant, il y avait eu une forte éruption; ni ce danger, ni les exhalaisons du gouffre, ni les menaces de leurs guides ne purent les arrêter; effrayées de leur hardiesse, quelques personnes qui étaient venues avec eux et qui les avaient abandonnés assez loin du sommet, à force de cris, obligèrent enfin ces deux jeunes téméraires de quitter la bouche du volcan et de se montrer étonnés eux-mêmes des périls qu'ils avaient courus.

Du sommet du Vésuve, Challe porta ses vues aux souterrains d'Herculanum; il les parcourut, examina tout ce qui pouvait satisfaire sa curiosité, et en rapporta des choses moins importantes par elles-mêmes que précieuses par leur antiquité. Il a laissé un volume d'observations manuscrites sur les phénomènes du Vésuve.

Le roi de Prusse, vers ce temps-là, avait demandé aux Adam frères un jeune artiste dont les talents leur fussent connus; ils jetèrent les yeux sur Challe, qui envoya à ce prince une *Vénus* et une *Diane endormie*. Ces deux tableaux eurent le bonheur de plaire et firent désirer l'artiste; mais Challe préféra le séjour de sa patrie à celui de Berlin; il y revint, l'Académie l'agréa, et bientôt après le reçut; il donna, pour sa réception, le plafond de la salle où cette

compagnie tient ses assemblées, représentant *le Génie qui unit la Peinture et la Sculpture.*

La réputation du nouvel académicien était déjà fort répandue; elle s'accrut encore; à peine son imagination et ses pinceaux pouvaient-ils suffire aux ouvrages qu'on lui demandait de tous côtés. Les étrangers surtout en parurent très-curieux; les Anglais le laissèrent maître du choix des sujets, des grandeurs et du prix des tableaux qu'il voudrait faire pour eux, et leurs banquiers eurent ordre de lui compter tout l'argent qu'il exigerait. Challe n'abusa pas de cet enthousiasme.

La cour de Russie demanda, par son ambassadeur, à l'Académie, un peintre et un sculpteur; l'Académie nomma, par acclamation, Challe et Simon, son frère, dont le génie s'annonçait avec éclat et que la mort enleva avant le temps. La réputation dont ils jouissaient dans leur patrie leur fit voir avec indifférence les avantages qu'on leur promettait loin d'elle. La cour de Saint-Pétersbourg fut obligée de se contenter des différents tableaux que Challe lui envoya. Plusieurs princes d'Allemagne, ne pouvant attirer cet artiste auprès d'eux, acquirent autant de ses ouvrages qu'ils purent.

Ce patriotisme de Challe ne demeura pas sans récompense. La mort de Slodtz avait laissé vacante la place de dessinateur de la chambre et du cabinet du Roi; ce monarque, pour la remplir, s'en rapporta au choix de l'Académie, et toutes les voix se réunirent en faveur de Challe, qui remplissait alors la place de professeur de perspective, qu'il n'a quittée qu'avec la vie.

Son début dans sa nouvelle carrière étonna par le goût, la richesse et la grandeur de ses compositions. M. le maréchal de Richelieu lui fournit plusieurs occasions d'exercer son génie dans tous les genres de décorations. On n'oubliera jamais les spectacles donnés à Fontainebleau, en 1765. Challe y déploya ce goût de la belle architecture qu'il avait cultivé dès sa jeunesse, qu'il avait perfectionné en Italie, et dont il a tiré un si grand parti dans toutes ses compositions pittoresques.

Bientôt un événement funeste, la mort de M. le Dauphin, donna lieu à la première pompe funèbre dont Challe fut chargé, et il ne composa que trop de monuments de ce genre; il a fait successivement les catafalques de don Philippe, du roi de Pologne, de la reine d'Espagne, de Madame la Dauphine, de la reine et enfin de Louis XV. Dans ces monuments, qu'il sut toujours varier, il réunissait tout ce que l'architecture a de plus noble et de plus riche, ce que la perspective a de plus séduisant et de plus magique, ce que la peinture

a de plus touchant, ce que le goût a de plus recherché et tout ce que le génie a de plus imposant; il fut le premier qui obtint de conserver, par le moyen de la gravure, les plans et les dessins de ces monuments d'un jour. C'est un service de plus qu'il a rendu aux arts. Dans ces compositions, son plus grand travail était d'asservir la grandeur de ses projets aux bornes étroites qui lui étaient prescrites; mais, quoiqu'il vît tout en grand, il savait joindre l'économie à la magnificence.

De toutes les fêtes de la cour, la plus étonnante fut l'illumination du parc de Versailles, lors du mariage de M. le Dauphin. On se souviendra longtemps de ce palais du Soleil, élevé à l'une des extrémités du canal, dont les eaux réfléchissaient des torrents de lumière; de ces bosquets et de ces parterres de feu, des bassins où les deux éléments semblaient se confondre, de la variété des amusements et des spectacles distribués dans tout le parc pour partager la foule.

Des lettres de noblesse et le cordon de Saint-Michel furent les témoignages honorables de la satisfaction du roi; mais le zèle et l'activité avec lesquels Challe avait veillé à l'exécution de son plan dans une saison rigoureuse lui occasionnèrent une maladie inflammatoire dont il s'est toujours ressenti depuis.

Challe, s'il n'eût été peintre, eût excellé dans les sciences et dans les lettres; il leur donnait tous les moments qu'il pouvait dérober aux travaux de sa profession. Il avait pris le goût des sciences dans son voyage d'Italie, qu'il avait fait avec l'abbé Nollet; et au lieu que le peintre, content d'imiter la nature dans ses effets, ne pénètre point au delà des surfaces, Challe aimait à connaître ses opérations et lui arrachait quelquefois ses secrets. Il dut à l'amitié de l'abbé Nollet des connaissances qui rendaient ses travaux plus faciles; en effet, les ouvriers qu'il employait à l'exécution de ses travaux, lui voyant toujours prendre la voie la plus aisée, la plus courte, la moins dispendieuse et la plus sûre, obéissaient à ses ordres avec toute la confiance que donne la certitude du succès. Il ne dédaignait point de mettre la main à l'œuvre et de partager leurs travaux; il assurait surtout ses ouvrages de manière qu'il ne pût jamais arriver d'accident, bonheur dont il se félicitait plus que des suffrages du public.

Dans les dernières années de sa vie, il était tombé dans une espèce de mélancolie et de langueur; pour le distraire, deux de ses amis lui proposèrent d'entrer dans un projet conforme à ses talents et à ses goûts : c'était l'agrandissement de la ville de Marseille, dont on parlait alors dans le public. Challe vit d'un coup d'œil toute l'éten-

due de cette entreprise ; son imagination eut bientôt enfanté les plus beaux plans ; il les présenta à M. Turgot, contrôleur général, qui les approuva d'autant plus que la dépense ne tombait ni sur les finances du roi ni sur les biens patrimoniaux de la ville. Challe se transporta sur les lieux, mais le ministère ayant changé, et d'ailleurs trop timide et trop désintéressé pour lutter contre les difficultés, Challe renonça à l'espoir de voir ses plans exécutés. Tout se borna à son voyage, que plusieurs circonstances lui rendirent très-agréable. En passant à Lyon, il fut reçu à l'Académie de cette ville avec des distinctions flatteuses ; la route du Languedoc, qu'il suivit, parsemée de beaux restes de monuments antiques, lui offrit le spectacle le plus satisfaisant ; il avait vu avec admiration le pont du Gard, les monuments d'Arles, de Nîmes ; mais, à la porte de Saint-Remi, cédant à son enthousiasme, il s'élança de sa chaise sur le tombeau de Marius, dont il eût voulu, pour la gloire de sa patrie, pouvoir ranimer les cendres.

Il revint au sein de sa famille plus gai, plus tranquille, et ses amis s'applaudissaient d'avoir contribué au rétablissement de sa santé. Il reprit alors la traduction des ouvrages de Piranese, qu'il avait commencée depuis quelques années. Piranese a dessiné et fait graver toutes les ruines et tous les monuments anciens et modernes qu'il a pu découvrir. Cette collection est immense Chaque gravure, qu'il explique et qu'il décrit, lui sert à développer les principes des arts. Challe avait vu par lui-même les monuments dont parle l'auteur italien, et sa traduction, que personne n'avait encore osé entreprendre, porte un caractère véritablement original. Il a mis, avant de mourir, la dernière main à son ouvrage, à l'exception des inscriptions grecques qu'il n'entendait pas et qu'il n'a pas eu le temps de faire traduire.

Ses *Observations sur le Vésuve* et la traduction de Piranese ne sont pas les seuls écrits qu'il ait laissés : une conception facile, des études aussi suivies que son état le lui permettait, avec une connaissance suffisante des langues, la lecture assidue des meilleurs âuteurs et surtout des poëtes, le mettaient au rang des bons littérateurs ; il a composé et publié plusieurs ouvrages relatifs à son art, auxquels il n'a pas mis son nom, malgré leur succès ; ses compositions pittoresques se ressentent de son goût pour la poésie. Il fit, dans ses moments de délassement, des pièces de théâtre et des vers de société ; il a parmi ses manuscrits un *Voyage*, en forme de lettres, dans les principales villes de l'Italie qu'il a parcourues ; aidé d'une mémoire heureuse, sa conversation était instructive et intéressante ;

il parlait toujours avec plaisir de son séjour à Rome et ne pouvait entendre nommer de sang-froid cette ville dont le souvenir le suivait partout, et qu'il a désiré de revoir jusqu'à la fin de ses jours.

Il voyait de loin ce terme s'approcher ; sa santé s'affaiblissait, sa mélancolie augmentait ; on lui ordonna les eaux de Spa, en 1777 ; malgré les soins du principal médecin des eaux, dont il était devenu l'ami, il revint à Paris, faible et languissant ; cependant il continuait de remplir avec assiduité les fonctions de professeur ; ses écoliers voyaient avec regret qu'ils allaient le perdre ; enfin, cédant aux conseils de ses amis, il formait le projet d'une entière retraite et le plan d'une vie tranquille, lorsque ses forces diminuèrent et que son sang tomba en dissolution. Le 1er janvier 1778, il fut saisi d'une fièvre violente, qui l'avertit qu'il n'avait pas longtemps à vivre ; il ne songea plus qu'à se familiariser avec la mort, ne regrettant que son épouse et ses amis ; il la vit approcher avec la même fermeté qu'il l'avait bravée sur le Vésuve ; et, après avoir rempli les devoirs de la religion, il expira au sein de sa famille et de ses amis, le 8 du même mois, âgé de soixante-deux ans.

Il avait épousé, en 1762, Madeleine-Sophie, fille du célèbre Nattier. Il n'en a point eu d'enfants. Challe avait une âme noble et généreuse ; sévère à lui-même et rempli d'humanité envers les autres, il ne manquait jamais à personne et ne souffrait pas qu'on lui manquât ; ses mœurs étaient pures et ses goûts simples ; bon parent, tendre époux, véritable ami, sa société était douce et sûre ; c'était avec regret qu'il entendait critiquer les talents, qu'il eût voulu qu'on eût toujours encouragés ; il accueillait avec bonté quiconque se présentait à lui avec du goût, des dispositions et le désir de s'instruire ; plusieurs de ses élèves, qui honorent aujourd'hui l'Académie, se font gloire d'avouer qu'ils doivent leur réputation à ses talents, à son amitié et à ses exemples. Il avait un fonds de timidité qui l'a empêché de tirer de ses ouvrages, de la protection des grands et du zèle de ses amis, tout le parti qu'il eût pu en tirer ; avec peu de moyens, il a rendu de grands services ; sa bonté, à cet égard, allait jusqu'à déranger ses affaires ; content de sa fortune, il n'ambitionnait que l'estime de ses concitoyens ; excellent pour le conseil et se méfiant de lui-même, il consultait trop souvent les autres, ce qui le rendait indécis ; souvent il n'était que préoccupé, et il paraissait distrait ; dans les moments où il semblait le plus livré au repos, son imagination était absorbée par le travail ; la facilité de ses compositions prouve qu'il ne prenait le crayon ou le pinceau qu'après avoir profondément médité ses sujets. Le dessin était un amusement pour lui ;

c'est en causant et en riant avec ses amis qu'il a terminé ceux qui forment son immense collection; il a plus cherché l'effet que la finesse et l'agrément du fini. A quelques pas, les esquisses font une illusion dont il est difficile de se défendre. Quelques-unes de ses vues d'Italie sont gravées, et ses dessins enrichissent les cabinets des curieux; il avait fait graver plusieurs arcs de triomphe, entre autres ceux qu'il avait composés pour la place de Louis XV, pour le grand théâtre de Versailles, pour la nouvelle salle de la Comédie-Française de Paris. Ces plans font regretter qu'ils n'aient point été exécutés.

Ses tableaux sont très-nombreux; les principaux sont, outre ceux dont on a parlé :

Plusieurs grands plafonds, et particulièrement trois pour le palatin de Lithuanie, dont l'un, représentant *Jupiter au milieu de l'Olympe,* a trente pieds de diamètre; les deux autres représentent *Vulcain dans les forges de Lemnos* et *les Grâces enchaînant l'Amour*. Dans le salon du contrôleur général, *les Saisons* représentées par des Génies.

Dans l'église des Pères de l'Oratoire, *la Délivrance de saint Pierre,* et dans le chœur, *le Jugement dernier, la Résurrection de Jésus-Christ,* son *Ascension, l'Incrédulité de saint Thomas* et *les Pèlerins d'Emmaüs.*

Dans l'église de Saint-Hippolyte, le *Saint martyr dans les fers visité par les chrétiens, la Religion invitant à ses saints mystères.*

On voit quelques-uns de ses tableaux au chapitre des Feuillants, aux religieuses de Longchamps et dans d'autres couvents; il y en a dans plusieurs provinces du royaume : dans l'église de la Chartreuse de Lyon, un *Saint Nicolas;* aux Dames de Sainte-Croix d'Orléans, *Madame de Chantal aux pieds de saint François de Sales;* il a envoyé à Saint-Domingue un *Saint Charles* et une *Sainte Famille.* Dans la chapelle de l'hôtel des Menus, *l'Apothéose de saint Louis,* et dans le salon des premiers gentilshommes, quelques tableaux représentant les Arts.

Dans le grand salon de l'hôtel de Soyecourt, rue de l'Université, *les Amours de Jupiter,* et dans une chambre à coucher, *les Amours de Psyché* et une *Bacchanale.*

Il a fait plusieurs tableaux pour l'Angleterre, entre autres *Agrippine frappée par Anicetus, Cléopâtre expirant au milieu de ses femmes, la Mort de Sénèque, Diogène visité par Alexandre, Didon sur le bûcher;* toutes les figures de ces tableaux sont de grandeur naturelle; plusieurs paysages.

Pour la cour de Russie, *Hector entrant dans le palais de Pâris*, tableau de douze pieds de haut sur dix-huit de large, qui fut exposé au salon du Louvre, en 1765; *la Mort de Lucrèce.*

Dans plusieurs cours des princes d'Allemagne, quantité de pastorales et de paysages.

Il a décoré de ses tableaux plusieurs hôtels à Paris, tels que ceux du dernier ambassadeur de Malte, rue de la Madeleine, de M. le duc d'Aiguillon, de M. le duc de Praslin.

M. le duc de Montmorency a exécuté, en petit, deux des arcs de triomphe de Challe, qui sont un des principaux ornements de son cabinet.

Peut-être pourrait-on reprocher à cet artiste d'avoir un peu prodigué la richesse et les ornements dans quelques-uns de ses tableaux. D'ailleurs, sa manière était grande, son pinceau hardi, son dessin correct, ses draperies belles et bien jetées, ses compositions grandes et savantes, ses fonds d'architecture riches et majestueux.

Les études qu'il avait faites sous Boucher lui avaient rendu sa manière si familière, qu'elle a donné lieu à bien des méprises dont le maître et l'élève s'honoraient également. Il existe plusieurs tableaux de Challe dans la manière de Salvator Rosa, qui passent pour être de ce dernier; mais le peintre dont il cherchait le plus à approcher dans ses compositions était le Guide, dont il avait rapporté de Rome de très-belles copies, qu'il avait faites avec le plus grand soin; il avait sans doute ce grand peintre en vue en composant sa *Vénus endormie*, de grandeur naturelle, qui fut exposée au salon du Louvre en 1763, et qui fut généralement admirée. C'est au sujet de ce tableau que Louis XV ayant demandé à une dame de sa cour, célèbre par son goût pour les arts, ce qu'elle pensait du Salon, elle répondit qu'elle ne se souvenait que de la *Vénus* de Challe. On grave actuellement ce tableau sous les yeux et la direction de M. Lempereur.

Les dessins qu'il a composés d'après l'étude approfondie des monuments anciens et modernes, n'ont pas peu contribué à répandre le goût de la bonne architecture.

La modestie ajoutait un nouveau prix à ses talents, et lorsque ses amis lui témoignaient leur surprise sur la médiocrité de sa fortune : « Je n'ai que des grâces à rendre à la Providence, disait-il; je suis « moi-même l'artisan du bien-être que mes parents n'ont pu me « donner; je ne suis pas riche, mais j'ai ce qu'il me faut; je me « suis fait un nom que je préfère aux richesses; j'ai des distinctions « honorables, la bienveillance des grands, l'amitié et l'estime des

« personnes que je chéris; ne suis-je pas encore plus heureux que je « ne mérite? »

Telle est la fortune à laquelle tout artiste devrait borner son ambition; la considération et la gloire sont sa véritable richesse.

XXIV

MARIETTE, savant amateur (1).

Pierre-Jean Mariette, secrétaire du roi, contrôleur de la chancellerie, amateur honoraire de l'Académie de peinture et de sculpture, et associé de l'Académie de Florence, naquit à Paris, le 7 mai 1694.

Son père, qui se distingua dans l'art de la gravure, dont il faisait sa profession, lui donna une éducation analogue à l'état qu'il devait embrasser. La maison paternelle fut sa première école; les leçons et les exemples ne lui manquèrent pas. Il fit ses humanités au collége des jésuites, et sa rhétorique sous le célèbre Père Porée. L'esprit, la vivacité, une mémoire des plus heureuses, un goût décidé pour le travail, s'annoncèrent de bonne heure chez M. Mariette.

En 1717, il fit le voyage d'Allemagne, et demeura à Vienne pendant deux ans. S. A. S. le prince Eugène de Savoie l'honora d'une protection particulière, et le chargea de l'arrangement du cabinet d'estampes de Sa Majesté Impériale Charles VI. M. Mariette passa ensuite en Italie, le centre des beaux-arts. Il parcourut avec des yeux observateurs les chefs-d'œuvre en tout genre que cette patrie de Raphaël, de Michel-Ange, du Bernin, du Titien, etc., offre à chaque pas aux amateurs éclairés.

La comparaison que M. Mariette eut souvent occasion de faire de ces précieux monuments du génie, perfectionna son goût naturel, et lui procura ce trésor de connaissances qui devait un jour le rendre une des lumières de son siècle pour tous les objets relatifs au dessin.

En 1741, la famille de feu M. Crozat, dont il avait été toujours l'ami, le pria de se charger de la direction de la vente de ses dessins et pierres gravées. Il en fit un catalogue raisonné : ce catalogue sera toujours consulté avec fruit par les amateurs, parce que M. Ma-

(1) Nous avons tiré cet éloge de M. Mariette, de la notice historique qu'en a donnée M. Lacombe, et dans laquelle il nous a permis de puiser.

riette a joint aux descriptions des dessins, de très-bonnes remarques critiques sur le genre, le style et la manière de dessiner des principaux artistes.

Ce fut à cette vente qu'il augmenta la riche et précieuse collection de dessins qui se trouve aujourd'hui dans son cabinet. Le recueil d'estampes, qui est aussi très-considérable et du plus beau choix, avait, quant à ce qui regarde les productions des anciens graveurs, été commencé par le père de M. Mariette. Ce cabinet, si connu dans toute l'Europe par la voix de la renommée, le sera bientôt plus particulièrement par le catalogue (1) qu'en doit faire M. Basan, auteur du *Dictionnaire des graveurs*.

En 1750, l'Académie royale de peinture et de sculpture l'admit au nombre de ses honoraires associés libres.

M. Mariette était considéré d'un grand nombre de personnes distinguées par leurs places et leurs talents. M. le comte de Maurepas, dont l'estime est un éloge, l'a toujours honoré de la sienne. M. le comte de Caylus était son ami particulier. Les célèbres artistes, Watteau, Lemoyne, Coypel, Bouchardon, Vanloo, etc., ont vécu avec lui dans la plus grande intimité, et avaient dans ses lumières la plus grande confiance.

Il était consulté dans toutes les matières du ressort des arts, et son jugement était adopté de préférence. Il y portait cet œil obser-

(1) Ce catalogue peut, entre les mains de M. Basan, devenir très-instructif. Il est assez ordinaire, dans un catalogue raisonné d'estampes, de les ranger par école; de sorte qu'un artiste qui a gravé d'après les peintres italiens, français, flamands, etc., a ses ouvrages distribués dans ces trois écoles. Mais ne serait-il pas plus simple, pour les recherches et la commodité des amateurs, de former le catalogue d'estampes de M. Mariette, puisque sa collection est assez complète, par ordre chronologique de graveurs? Ceux qui affectionneraient un artiste plus qu'un autre, pourraient, par cette méthode, voir d'un coup d'œil la suite de ses productions. Un autre avantage qui en résulterait, serait de présenter aux lecteurs les progrès successifs de la gravure, ouvrage qui manque absolument dans nos bibliothèques. Les amateurs pourraient observer facilement, dans un pareil catalogue, les graveurs qui ont fait époque dans leur art et ont le plus contribué à sa perfection. Ils se convaincraient par eux-mêmes, que nos plus célèbres graveurs modernes, en s'éloignant de la pratique de Wischer, de Bolswert, de Pontius, de Vosterman, dont il se trouve des œuvres complètes dans la collection de M. Mariette, n'ont point fait faire un pas de plus à la gravure. Ils ont, par la manœuvre d'un burin net et pur, donné plus de propreté et de douceur à leurs estampes; mais ils ont beaucoup perdu de la force, du coloris et de l'effet que les graveurs flamands savaient répandre dans leur gravure, qui d'ailleurs, par la variété de ses travaux, était très-propre à caractériser les différents objets.

vateur à qui rien n'échappe. M. Mariette, pour mieux approfondir ses connaissances en ce genre, embrassa différentes sortes d'études; il possédait le latin, l'italien supérieurement, et, depuis plusieurs années, il avait appris l'anglais.

Il s'était appliqué particulièrement à la science des médailles et pierres gravées. L'excellent traité qu'il en a donné, en 2 vol. in-folio, est rempli de savantes recherches qui lui méritèrent les plus grands éloges, et lui donnèrent un rang parmi les bons écrivains. Nous avons aussi de cet amateur éclairé une lettre adressée à M. le comte de Caylus sur Léonard de Vinci, dont il a écrit la vie et tracé le caractère; une autre lettre sur la fontaine de la rue de Grenelle; une troisième lettre sur les ouvrages de Piranesi. On trouve, dans cette dernière lettre, des réflexions lumineuses qui ne sont pas relatives aux arts seuls, mais dont l'application peut se faire à l'éloquence, à la poésie et à la philosophie des Romains. M. Mariette menait une vie assez retirée et ne se plaisait jamais mieux que dans son cabinet. Les arts, qu'il ne cessa de cultiver, lui procurèrent ce calme intérieur, et le firent jouir de ces plaisirs de l'esprit, qui nous rendent la retraite si douce et contribuent le plus à notre bonheur.

Père heureux, ami fidèle et zélé, d'une probité exacte et vraie, d'une humeur douce, conciliante, toujours égale; toutes ces qualités rendaient son commerce sûr et intéressant. Il a fini sa carrière, le 10 septembre 1774, après une maladie longue et douloureuse; il était âgé de quatre-vingts ans et quatre mois.

XXV

BLONDEL, architecte.

Jacques-François Blondel naquit à Rouen, en 1705. Le nom de Blondel était célèbre dans l'art pour lequel Jean-François annonça, dès sa jeunesse, les dispositions et les talents les plus heureux. La réputation de son oncle qui lui enseigna les premiers principes de l'architecture, loin de le décourager, ne servit qu'à exciter la noble émulation de le surpasser, et il faut convenir que si le neveu s'est moins distingué par les édifices qu'il a exécutés, il l'emporta de beaucoup sur son oncle, par la multiplicité de ses connaissances et par les progrès qu'il a fait faire à l'architecture.

Il s'accoutuma de bonne heure à raisonner les principes de son

art; il se convainquit que l'architecte ne peut exceller, dans l'ordonnance de sa décoration, que par le secours d'une théorie qui suppose la connaissance des belles-lettres, des mathématiques et du dessin. Ce fut par l'étude de ces trois objets qu'il s'ouvrit la carrière. Il exécuta quelques ouvrages dans les environs de Paris, moins pour se faire connaître, que pour confirmer ou pour réformer, par la pratique, les idées qu'il avait conçues de l'architecture; et ces idées étaient telles qu'elles supposaient un génie vaste et capable des plus grandes choses. Il crut rendre un plus grand service à ses concitoyens, en leur communiquant ses vues et en formant des architectes à sa patrie, qu'en cherchant à développer ses talents dans des monuments qui l'auraient embellie.

Il n'avait pas atteint sa trente-cinquième année, qu'il ouvrit une école publique, où il projeta, non-seulement d'enseigner les éléments de l'architecture, mais d'en faire connaître l'esprit; il fit toujours marcher de front la partie technique de son art et la partie philosophique, ignorée de la plupart des artistes.

L'Académie d'architecture se l'associa en 1755; la célébrité que plusieurs de ses élèves s'acquéraient fit juger à cette compagnie combien devaient être supérieurs le mérite et les connaissances du maître, et dès ce moment elle le destina à remplir un jour la place de professeur de l'Académie. Ses talents avaient déterminé le choix de ses confrères; il le justifia par un nouveau zèle; jamais professeur n'en montra autant pour le progrès de l'art qu'il enseignait, ni pour les élèves qu'il formait. Soins, travaux, encouragements, assiduité, tout fut mis en usage. Il engagea M. le marquis de Marigny, directeur général des bâtiments, de solliciter auprès du roi des récompenses qui pussent entretenir l'émulation parmi tous les académiciens et les professeurs, et M. Blondel regarda comme un des plus beaux jours de sa vie, celui où il lui fut permis d'annoncer aux élèves que le roi leur accordait des médailles d'argent, qui seraient distribuées chaque mois à ceux qui les auraient méritées. Jusque-là l'honneur d'être nommés les premiers tenait lieu de prix à ceux qui avaient le mieux rempli les sujets proposés par l'Académie. Les Grecs ne donnaient aux artistes et aux athlètes qui se distinguaient, qu'une couronne de chêne; mais c'était un signe ostensible du mérite reconnu; au lieu qu'avant M. Blondel, les jeunes élèves avaient beau se distinguer, rien n'attestait au dehors qu'ils s'étaient distingués. Il résulta, pour M. Blondel, un double avantage de cet établissement : une augmentation d'amour, de respect et de confiance des élèves pour leur maître, et un surcroît

d'émulation et de travail. Ces petits prix qu'il faut remporter pour avoir le droit de concourir au grand prix que l'Académie distribue toutes les années, et dont l'heureux vainqueur est envoyé, aux dépens du roi, à son Académie de Rome, pour s'y perfectionner, triplèrent le nombre des concurrents.

M. Blondel a eu la satisfaction de voir plusieurs de ses élèves au rang de ses confrères à l'Académie royale; il a souvent eu occasion d'admirer des édifices publics, généralement applaudis, érigés par ces mêmes élèves; il y reconnaissait le développement des principes qu'il leur avait enseignés, et recueillait avec plus de plaisir la part de gloire qui lui revenait du succès, que s'il eût été lui-même l'auteur de ces monuments. Lorsqu'il en parlait, on voyait que son amour-propre en était plus flatté que des projets et des ouvrages considérables qu'il avait faits à Cambrai, Châlons, Strasbourg, Metz. Cependant c'était lui qui avait tracé les plans et fait le palais archiépiscopal de Cambrai, qui avait donné un plan général d'embellissement de la ville de Metz, d'agrandissement et d'alignement des anciennes rues, de percées pour des nouvelles; qui avait tracé des projets de différentes places et d'édifice pour l'abbaye de Saint-Pierre; exécuté le portail de la cathédrale, le palais épiscopal, les casernes, un hôtel de ville. Strasbourg lui doit de beaux plans pour la ville en général, pour un hôtel de ville et pour le sénat; c'est encore lui qui a décoré le chœur de la cathédrale de Châlons.

Dans ces ouvrages, il était resserré par les bornes qui lui étaient prescrites; mais où son génie s'est déployé dans toute son étendue, c'est dans ses écrits. Les rédacteurs de l'Encyclopédie le chargèrent de la partie de ce dictionnaire qui concerne l'architecture.

Si tous les articles de cet ouvrage immense étaient aussi exacts et travaillés avec autant de soin que ceux de M. Blondel; si la partie philosophique des arts était partout aussi bien saisie; si tous les artistes qui ont coopéré à cet ouvrage eussent été aussi bien choisis, l'Encyclopédie, sans doute, serait le plus beau monument littéraire de notre siècle.

Son meilleur ouvrage est son *Cours d'architecture*, auquel sa mort précipitée ne lui a pas permis de mettre la dernière main. On y trouve l'histoire de cet art depuis son origine, ses progrès, ses révolutions, sa décadence. Il y a fait voir combien le caractère et les mœurs d'un peuple influent sur son architecture; il la considère dans tous les âges, chez tous les peuples, sous toute espèce de gouvernement. De ces considérations, il tire des ressources singulières pour la perfection de l'art, sous l'application des principes aux cir-

constances; il y enseigne à savoir s'affranchir des règles ordinaires, quand la première de toutes les règles, celle de la convenance, exige qu'on les sacrifie. Mais quels talents, quelles connaissances, quelles études n'exige pas M. Blondel, dans celui qui se destine à l'architecture.

Nous ne ferons point ici l'analyse de l'ouvrage de M. Blondel; nous nous bornerons à copier la note que les auteurs du *Journal des beaux-arts* ont mise vers la fin de l'éloge de cet artiste, par M. Franque. Elle suffira pour donner une idée du *Cours d'architecture* à ceux qui ne le connaissent pas.

Cet ouvrage, disent-ils, est divisé en trois parties : la première, qui fut publiée en 1771, a pour objet la décoration des édifices. L'introduction renferme les idées générales de l'architecture et des arts qui y sont relatifs, un précis de l'idée de l'architecture, son origine, ses progrès et les révolutions qu'elle a essuyées; l'auteur y traite, sous le même point de vue, du jardinage, de la sculpture et de la peinture.

Les sources de l'art, ses préceptes, le raisonnement de l'art, l'analyse, le goût, son application, sa fécondité, ses discussions, ses licences, ses perfections, son expérience sont les objets qu'il considère dans cette première partie. La seconde, dans laquelle il traite de la distribution, a paru en 1773; il y trace la disposition générale des palais des rois, maisons royales, maisons de plaisance et de campagne, châteaux, hôtels de grands seigneurs et maisons de riches particuliers; il entre dans les détails des appartements, des différents genres de pièces, de la disposition et des différentes formes des escaliers, de la décoration intérieure, de la distribution des chambres, de celle des jardins; de la distribution et ordonnance des édifices sacrés, de celle des hôtels de ville, des arsenaux, etc. Chacune de ces parties forme 3 vol. in-8°. La troisième partie, qui n'a point paru, mais que M. Patte s'est chargé de mettre en ordre, de finir, aura pour objet la construction. L'auteur devait y traiter de la maçonnerie, de la manière de planter un bâtiment, de la construction des murs, des différentes espèces de voûtes, des épures de la charpenterie, de la serrurerie, de la menuiserie, de la couverture, de la peinture d'impression.

Telles sont les matières de cet ouvrage, dans lequel, sans négliger, comme on voit, aucun des détails de l'art, l'auteur se livre à tout le feu de son génie, et s'élève, si nous osons le dire, du sein de la poussière et des décombres, à ce que l'architecture a de plus magnifique et de plus imposant.

Les avances que M. Blondel avait déjà faites pour l'impression de son ouvrage, avaient épuisé sa fortune. Le goût des plaisirs, l'amour de la liberté, un penchant inné pour la dépense, penchant que l'habitude de voir tout dans le grand contribuait à entretenir, ne lui avaient jamais permis d'amasser de grands biens.

Nous voyons tous les jours des architectes sans talent laisser des successions immenses. C'est beaucoup que l'homme de génie puisse vivre du fruit de son travail ; n'en murmurons point; cet ordre est sagement établi. L'avide artisan ne peut avoir que l'intérêt pour guide; le grand artiste ne songe qu'à sa gloire, et chacun obtient le prix auquel il aspire. Il avait épousé la fille de la célèbre Sylvia : héritière des talents de sa mère, elle fit quelque temps les délices de son époux, et fait encore le charme de ses sociétés par son esprit, par mille qualités aimables, par des mœurs exemplaires sans austérité, par son amour pour un fils âgé de onze ans, le seul que M. Blondel ait laissé, par la patience et la douceur avec lesquelles elle supporta les dernières années de cet artiste accablé d'infirmités, aigri par ses longues douleurs, et quelquefois peut-être oubliant trop, dans les souffrances, que sa jeune épouse les partageait sans murmurer. Ses défauts, que la vérité nous force de reprocher à la mémoire de M. Blondel, ne furent que momentanés; nous en attestons les regrets de ses amis, de ses confrères, de ses élèves et de tous ceux qui ont vécu dans sa familiarité. Il mourut le 9 janvier 1774.

XXVI

DE BEAUVAIS, sculpteur.

Philippe de Beauvais, ancien pensionnaire du roi, né à Paris, en 1739, d'une famille d'artistes, était fils de Nicolas-Dauphin de Beauvais, excellent graveur. Son père, qui le destinait à la carrière des arts, vit avec plaisir que la vocation et le goût du jeune Philippe pour la sculpture s'accordaient parfaitement avec ses vues. Il n'épargna rien pour son éducation et lui fit faire ses humanités, parce que l'ignorance des lettres est un obstacle au talent le plus décidé, quoique leur connaissance ne le donne jamais. Ses progrès dans l'art qu'il avait embrassé, furent très-prompts. Son génie était hardi et son caractère excessivement timide et modeste, mais bon, sensible et généreux. Il concourut en tremblant pour le prix de

l'Académie, et, contre son attente, il entraîna les applaudissements et les suffrages unanimes de ses juges.

Envoyé à Rome, la réputation qu'il y acquit en peu de temps justifia les espérances que son premier ouvrage avait fait concevoir de ses talents. L'impératrice de Russie lui demanda une statue en marbre, représentant l'Immortalité, et l'artiste remplit exactement les grandes vues de cette souveraine. Il fut appelé à Gênes par le marquis de Spinola, qui se félicita de l'avoir chargé des sculptures du principal salon de son palais.

Il fit encore quelques ouvrages estimés pendant les sept années qu'il passa en Italie. A l'Académie de France, à Rome, la douceur de son caractère lui avait concilié l'amitié des Italiens et des élèves français.

A son retour en France, il fut chargé du bas-relief du portail de Sainte-Geneviève, dans lequel cette sainte est représentée distribuant du pain aux pauvres. Ce morceau, dont la composition réunit la noblesse, la grâce et la facilité, est exécuté avec une vérité frappante.

Il se disposait à demander son admission à l'Académie royale, et il travaillait à son morceau de réception, lorsqu'il apprit que son meilleur ami, dont il connaissait le mérite, s'était présenté sans succès. M. de Beauvais, qui se croyait fort inférieur, brisa sa statue et renonça à son projet. La justice que l'Académie rendit quelque temps après à son ami rejeté, les éloges qu'il recevait de tous côtés sur le bas-relief de Sainte-Geneviève, rien ne pouvait relever son courage abattu. Enfin ses amis, à force de combattre sa timidité, parvinrent à le persuader; il céda à leurs prières, et se mit à l'ouvrage. Il exécuta une figure représentant Mars en repos. Ceux qui l'ont vue assurent que c'est son meilleur morceau. Il ne l'avait pas encore terminé, lorsque la mort le surprit, le 31 octobre 1781. Il est regretté de tous les artistes, et de l'Académie, fâchée de ne pouvoir le compter au nombre de ses membres.

(La fin à un prochain numéro.)

LANCRET,

PEINTRE DU ROI (1).

Nicolas Lancret naquit à Paris, le 22 janvier 1690, d'une honnête famille bourgeoise.

Destiné dès son jeune âge à la profession de graveur en creux, il fut mis, pour apprendre les premiers principes du dessin, chez un maître à dessiner, dont on ignore le nom.

Les dispositions du jeune homme ne s'en trouvèrent pas satisfaites. L'envie d'étendre ses connaissances au delà de ce que ce maître pouvait lui montrer, et de s'élever au-dessus de l'état auquel on le destinait, lui fit demander à ses parents de le mettre chez un peintre.

Il passa entre les mains de M. Dulin, aujourd'hui ancien professeur de l'Académie, à qui M. Lancret a souvent déclaré qu'il était le premier qui lui eût ouvert les yeux, comme M. Dulin a souvent rendu compte de ce qu'il avait toujours espéré d'un tel élève. Suffisamment instruit des principes généraux de l'art, et en état de se décider pour un genre, celui de Watteau, que le public goûtait fort, lui plut davantage, et ce ne fut que son inclination qui le porta à s'y donner.

Comme la modestie et la défiance de soi-même lui étaient naturelles, il crut s'assurer davantage de réussir dans ce genre, en

(1) Aucune des notices biographiques publiées sur Lancret ne saurait remplacer celle qu'un de ses admirateurs a fait imprimer, aussitôt après la mort de ce peintre, sous ce titre : *Éloge de Monsieur Lancret, peintre du roi.* (Paris, impr. de J. Guerin, 1743, in-8° de 29 p.) Cet éloge peut être considéré comme un document contemporain. Nous le réimprimons avec d'autant plus d'empressement qu'il est à peu près inconnu et que les exemplaires de l'édition originale, destinés seulement aux amis de Lancret, sont aujourd'hui presque introuvables. L'auteur de cet Éloge historique se nommait Balot de Sovot, avocat et bailli de Saint-Ivrain. (Voy. le Calendrier des spectacles de 1758.)

(*Note du Rédacteur.*)

puisant dans les mêmes sources où Watteau avait puisé lui-même. Il se mit chez Gillot, maître de Watteau, où il travailla plusieurs années.

Les maîtres sont bons pour instituer dans l'art et y conduire, jusqu'à ce qu'on en connaisse les routes; passé cela, on court risque de n'être jamais qu'un copiste ou un servile imitateur.

Watteau, qui affectionnait M. Lancret dans les commencements, lui dit un jour qu'il ne pouvait que perdre son temps à rester davantage chez un maître; qu'il fallait porter ses efforts plus loin, d'après le maître des maîtres, la nature; qu'il en avait usé ainsi, et qu'il s'en était bien trouvé. Il lui conseilla d'aller dessiner aux environs de Paris quelques vues de paysages; de dessiner ensuite quelques figures, et d'en former un tableau de son imagination et de son choix.

M. Lancret suivit ce conseil et fit deux tableaux, dont Watteau fut si content, lorsqu'il les lui porta, qu'il l'embrassa tendrement. Et ces productions d'un génie naissant furent si fort approuvées, que M. Lancret fut agréé, sur ces deux morceaux, à l'Académie royale de peinture et sculpture.

Les premiers succès sont pour un artiste, destiné à devenir célèbre, ce que sont les premières acquisitions pour un homme né pour faire fortune. M. Lancret, encouragé par un début si flatteur, et se fiant encore plus qu'auparavant au guide admirable que Watteau lui avait indiqué, fit des progrès si rapides qu'il ne tarda pas à éprouver, dans Watteau même, que l'amour-propre domine surtout les hommes.

M. Lancret exposa à la place Dauphine, certain jour de l'année où il est encore d'usage de le faire, deux tableaux dans la manière de Watteau qu'on crut de Watteau même, et dont plusieurs de ses amis lui firent compliment. Ce fut ce que M. Lancret apprit ensuite, et à quoi il ne put qu'attribuer la réception froide que Watteau lui fit peu après. Toute liaison fut rompue dès ce moment entre eux, et les choses ont subsisté sur ce pied jusqu'à la mort de Watteau.

Cette circonstance singulière est l'époque du commencement de la réputation de M. Lancret. Elle parvint bientôt à feu M. de la Faye, en qui les arts ont perdu un connaisseur et un amateur vraiment utile par l'encouragement qu'il savait donner aux talents en les employant. M. de la Faye commanda quatre tableaux à M. Lancret. Ce sont les mêmes que l'on a vus longtemps dans son salon, et sur lesquels voici un fait également intéressant pou

la gloire de l'un et de l'autre. Il est avantageux pour les arts, que l'on voie qu'en tous genres les noms des Mécènes marchent toujours avec ceux des Horaces.

Lorsque M. Lancret fit porter à M. de la Faye le second tableau, M. de la Faye fut si touché de son progrès qu'il rompit le premier marché fait, et lui donna le double du prix dont ils étaient convenus. Un Médicis en eût-il fait davantage? M. Lancret fut reçu à l'Académie, en 1719, au même titre que Watteau, de peintre de fêtes galantes. Et c'est en 1735 qu'il en a été fait conseiller. Les deux tableaux qu'il a faits pour sa réception sont bien dans le genre de Watteau, mais dans une manière que M. Lancret s'était déjà faite à lui; et les vrais connaisseurs ne s'y méprennent pas.

L'histoire d'une vie laborieuse, telle qu'a été celle de M. Lancret, est, pour ainsi dire, toute renfermée dans cette quantité d'ouvrages qui nous restent de lui; et que l'on doit autant à la simplicité de ses mœurs qu'à la supériorité de ses talents.

Ces ouvrages subsistent, et l'on traitera suffisamment cette matière par la suite mieux qu'on ne pourrait faire aujourd'hui.

Il n'en est pas de même de quelques faits particuliers qui peuvent s'effacer par le laps des temps, et qui ne doivent point échapper ici, où il s'agit de caractériser un homme dont le nom doit passer avec les ouvrages à la postérité.

Dans les premiers temps de sa réputation, un brocanteur, qui sentait avec quel succès un homme comme M. Lancret aurait pu raccommoder d'anciens tableaux, par une touche fine et précieuse telle que la sienne, et que l'exigeait le genre qu'il avait embrassé, lui proposa de se prêter à cette sorte d'occupation, beaucoup plus utile en effet pour les peintres d'un talent ordinaire.

Toute la réponse qu'il en reçut, fut: qu'il aimait mieux courir le risque de faire de mauvais tableaux, que d'en gâter de bons. M. Lancret jugeait si impartialement les ouvrages de ses contemporains, qu'on l'a vu souvent être le premier à faire sentir le mérite des tableaux de tel de ses confrères, de qui il prétendait d'ailleurs avoir lieu de se plaindre; tandis qu'on le voyait, d'un autre côté, fort peu ému des applaudissements qu'on donnait à de certains ouvrages d'auteurs qui, par des égards particuliers, auraient pu en attendre de lui. Car tout entier comme il était à son talent, le degré de mérite réglait celui de son amitié et même de ses caresses. Un jeune homme montrait-il de véritables dispositions, il lui prodiguait son affection.

La naissance, la fortune, toutes ces choses lui étaient étrangères. Il en est plusieurs qui ont éprouvé combien le talent le touchait uniquement par les services qu'il leur a rendus.

Il avait un neveu. Il était parvenu à lui mettre le pinceau à la main, lorsque la mort le lui enleva. Ce jeune homme lui ayant un jour déplu, par quelque écart de son âge, au point qu'il s'était promis de ne le plus voir, imagina un moyen de se procurer son pardon : ce fut de faire un dessin aux trois crayons, d'après un fort beau tableau du Guide. Il le fit présenter à son oncle, qui fut si touché et si surpris de la beauté de ce dessin, qu'il le fit revenir sur-le-champ, et l'embrassa les larmes aux yeux, et il montra ce dessin à ses amis, en leur disant : « Mon neveu était coupable, mais voilà son dessin. »

La prévention n'était pas moins bannie des jugements de M. Lancret sur les anciens. Comme il n'admettait que le bon, il n'estimait que ce qu'il trouvait tel, sans que les noms lui en aient jamais imposé. Si on lui a entendu dire, à propos de certains tableaux consacrés sans qu'on sache trop pourquoi, qu'on encensait des idoles, combien de fois ne l'a-t-on pas vu s'extasier devant ces chefs-d'œuvre de l'art, et avouer à ses amis qu'il se trouvait si petit devant de telles merveilles, que, s'il s'en croyait, il brûlerait sa palette et ses pinceaux.

M. Lancret n'a eu avec de ses confrères de liaison qu'on puisse dire intime, qu'avec le célèbre Lemoyne; liaison qui a toujours subsisté entre eux, plus par cette sorte de respect pour le mérite que chacun d'eux trouvait en l'autre, que par le rapport des caractères qui étaient différents.

Ils se proposèrent un jour d'aller ensemble à la surintendance de Versailles, pour y voir à leur aise les tableaux du roi. Un de leurs amis communs demanda à y être admis, et c'est de lui qu'on tient la comparaison, si on ose la faire, de ces deux hommes visitant cette immense et précieuse collection, avec deux pèlerins qu'on verrait dans les lieux-saints, recueillis, prosternés, élevant au ciel leurs exclamations et leurs vœux. Ils ne se quittèrent point sans se promettre l'un à l'autre de faire, avant de mourir, une copie du Christ de Van Dyck, et de s'en faire présent réciproquement. Un autre fait fera connaître quel était son discernement et son tact à l'inspection des divers ouvrages qui se présentaient à lui. M. de la Faye, qui voulait se faire un plaisir d'éprouver ceux qui prétendent distinguer, sans jamais s'y méprendre, un original d'une copie, avait fait faire, sur une vieille toile, par un Flamand,

une copie de la même grandeur que l'original de cette Nativité de Rembrandt, dont il était possesseur, et avait substitué cette copie à l'original, dans la même bordure et à la même place. M. Lancret, accompagné d'un de ses amis, y alla comme les autres, parcourut ses cabinets et s'arrêta à ce tableau. M. de la Faye, qui lui tendait le piége, ne le trompa point, comme ceux qui y étaient déjà venus; car au contraire, M. Lancret s'écria à son ami : « On nous trompe. Ce n'est point l'original. Ce n'est pas là le tableau que j'ai vu. » M. de la Faye lui demanda sur quoi il en jugeait ainsi. M. Lancret le fit apercevoir d'une touche donnée à faux au bras de l'enfant. On représenta l'original; M. de la Faye fut éclairci et instruit, et rendit pour ainsi dire hommage à la perspicacité de M. Lancret, qui seul, entre plusieurs habiles gens, avait senti cette différence. M. Lancret n'était pas moins habile à distinguer tous les anciens maîtres, leurs différentes manières, ainsi que leurs différents âges : son coup d'œil sur cela, était si juste qu'il étonnait les gens de l'art d'autant qu'il n'avait point acquis ses connaissances en Italie, n'étant jamais sorti de la capitale, que l'on sait être assez riche en collections pour former et perfectionner le goût, joint à ce que les hommes de ce mérite voient mieux que d'autres.

Inspiré par ce que les anciens nous ont laissé et ce que les modernes pouvaient lui offrir de plus beau, la nature fut toujours le guide de son pinceau; il aurait cru s'égarer sans elle et ne peignait rien que d'après elle. Aussi disait-il à ses amis, que les seuls chagrins qui traversaient sa vie, douce et tranquille d'ailleurs, étaient les difficultés à avoir le naturel comme il le voulait et quand il le désirait. Et on en était d'autant plus persuadé, qu'on lui a ouï dire souvent une vérité incontestable : c'est que l'art est plus difficile qu'on ne pense; que les hommes ne sont point des anges; et que, si on ne voit pas toujours ce qu'on a sous les yeux, il y a bien de la témérité à imaginer qu'on devinera ce qui n'y sera pas, ou à s'en fier sur cela à sa mémoire, ce qu'il disait être la même chose. On ne doit point s'étonner qu'avec de tels principes, il fît peu de cas de tout ce qui était fait de pratique, concluant toujours que les bons tableaux ne se faisaient point de cette manière.

Parlant un jour de ceux qui, pour ne s'être pas accoutumés de bonne heure à se conduire par la nature, ou pour l'avoir abandonnée trop tôt, ou trop souvent, étaient devenus faux et maniérés au point que, lorsqu'ils voulaient ensuite la consulter, ils ne la voyaient plus qu'avec des yeux de prévention, et ne la rendaient

que dans leur manière ordinaire; il disait qu'en peinture, l'habitude était une autre nature.

Dessiner ou peindre était tout ce qui pouvait occuper M. Lancret. Il avait si fort l'amour du travail, que les jours de solennité lui auraient été à charge, s'il n'avait eu à les remplir des devoirs de la religion, ainsi qu'il a toujours fait jusqu'au dernier moment de sa vie.

Son talent le suivait partout, et entrait jusque dans ce qui devait faire ses délassements. Il ne voyait que des modèles dans les promenades, et il lui arrivait souvent de quitter ses amis et d'aller d'un point de vue dessiner et prendre l'ensemble de tel groupe ou de telle figure qui lui avait plu. Ce n'était que depuis peu d'années que les personnes qui s'intéressaient à sa santé avaient obtenu de lui qu'il n'allât plus les hivers, comme il avait fait longtemps avant, dessiner à l'Académie, d'après le modèle. Quel exemple édifiant pour tous ces jeunes élèves, de voir un maître tel que M. Lancret venir, avec la même assiduité qu'eux, s'exercer et s'entretenir dans les premiers principes de l'art, comme la base et le fondement de toute bonne production!

L'amusement du spectacle avait pris chez lui la place de cette occupation, principalement le Théâtre français, où l'on a remarqué que la tragédie le touchait davantage; elle l'affectait toujours aux larmes, même jusqu'aux sanglots; ce qui fait connaître que la sensibilité de l'âme accompagne toujours les vrais talents.

On ne connut point d'autre dissipation à M. Lancret, si ce n'est celle de fréquenter la même maison, où se rassemblaient les mêmes amis avec qui il a passé plus de trente années de sa vie. On ne trouve guère la constance qu'où règne la simplicité.

C'est dans cette même simplicité qu'il se renfermait chez lui, tout entier à ses réflexions et à ses ouvrages, et qu'on ne l'a vu sensible qu'à la seule ambition d'en faire pour le roi.

Par une suite de liaison, fondée sur l'estime et l'amitié, il avait épousé Mlle Boursault, petite fille d'un homme de ce nom, fort connu dans les lettres.

Il décéda à Paris, le 14 septembre 1743, dans la 54e année de son âge. Sa mort ayant été jugée un effet naturel de la manière de vivre qu'il observait; on croit pouvoir en rapporter les circonstances. Il est aisé de sentir qu'un homme continuellement occupé à créer des ouvrages de son imagination, dévoré d'un feu qui le fait porter son talent jusqu'à l'enthousiasme, ne saurait résister longtemps à un épuisement d'esprit que presque aucune

dissipation ne répare. Aussi le voyait-on quelquefois, dans ses études, s'abandonner à des excès de travail et d'application qui le faisaient tomber dans des espèces d'anéantissements qui donnaient tout à craindre pour lui.

Il conçut, quelque temps avant sa mort, l'idée d'un tableau qu'il disait vouloir faire pour son plaisir et sa propre jouissance. Le sujet en est un montreur de curiosités placé dans un village, accompagné de petites montreuses de marmottes et entouré de spectateurs.

Il se renferma à cet effet sans vouloir voir personne, ce qui donna lieu à deux de ses amis de pénétrer ce mystère et de voir représenter dans son cabinet une espèce de scène comique, lorsqu'ils le surprirent au milieu d'une troupe de ces marmotines, dont les attitudes grotesques contrastaient si singulièrement avec le sérieux de son pinceau.

Parvenu presque à la fin de cet ouvrage, il s'avoua, pour la première fois de sa vie, content de lui-même, en le regardant. Ce sentiment d'amour-propre, qui lui était si étranger, semblait être le signe de sa fin.

Il ne lui restait plus que le dernier accord à mettre à ce tableau, lorsqu'il se trouva subitement attaqué d'une fluxion de poitrine qui l'a emporté en deux fois vingt-quatre heures. Sans vouloir entrer, comme on l'a dit, dans le détail des productions du pinceau de M. Lancret, on croit cependant ne pas devoir laisser, à ceux qui pourront traiter cette matière dans la suite, à désirer de savoir ce que ses contemporains en ont pensé.

On sait qu'aucun peintre vivant n'a plus joui de sa réputation. Incapable, comme on l'a vu, de faire aucune démarche, et attendant à son chevalet qu'on vînt lui demander de ses ouvrages, il y a peu de cours de l'Europe où il n'y en ait.

Nos maisons royales en renferment quantité, parmi lesquels il y a de ses plus grands et, sans contredit, de ses plus beaux morceaux; le prix toujours soutenu de ses ouvrages augmentait plutôt qu'il ne diminuait : plus de quatre-vingts sujets, gravés d'après ses tableaux, presque tous par les plus habiles graveurs, et dont les estampes, partout goûtées et partout répandues, font aujourd'hui une des principales parties de ce commerce. Tout cela prouve assez combien le talent de M. Lancret était aimé et estimé, et en même temps combien son génie était fécond et abondant.

Les gens de l'art, comme les amateurs, tous lui ont accordé ce

qu'on appelle en peinture la vérité, autant qu'à aucun peintre qu'il y ait eu, et c'est ce qu'en dit un jour publiquement M. Lemoyne, chez feu M. le duc d'Antin, en regardant un petit tableau de M. Lancret, que ce seigneur s'était fait apporter et dont le sujet était une dame âgée, tenant devant elle un petit enfant, qu'il ne connaissait pas de peintre plus vrai. On accordait de même à M. Lancret le talent des plus grandes et des plus riches compositions, admirables surtout pour leur enchaînement et pour leur liaison.

Les sujets qu'il a traités, tels que des soirées, des bals, des noces de village, le prouvent assez. Ses groupes eux-mêmes n'étaient pas moins de belles et de savantes compositions, comme tout l'est ou doit l'être dans un tableau pris dans chacune de ses parties comme dans son tout; et c'est ce que savait bien et à quoi n'a jamais manqué M. Lancret.

Comme il s'agit plus ici de ce qu'on a pensé du talent de cet habile peintre pendant sa vie, que de ce qu'on en doit penser aujourd'hui, il ne paraît pas hors de propos de rapporter, sur ce qui regarde l'étendue et la richesse de ses compositions, un fait qui renferme d'ailleurs une anecdote de sa vie. Lorsqu'il fut reçu conseiller de l'Académie dans une élection où on fit plusieurs officiers en même temps, l'Académie venait de renouveler (on croit même que cela n'eut lieu que cette fois-là) un ancien règlement, par lequel on ne pouvait être admis au concours de ces places, qu'en apportant de ses ouvrages pour être jugé dessus.

M. Lancret, pressé par ses amis, se détermina avec bien de la peine à se mettre sur les rangs. Sa défiance sur son propre talent ne se peut concevoir : il n'y a que ceux qui ont fait bien du chemin dans les arts qui sentent qu'il en reste toujours à faire.

Il ne porta qu'un seul tableau, disant que c'était assez de risquer celui-là. C'était ce bal champêtre, composé de plus de quarante figures, où il y a, sur un des côtés, ce beau morceau d'architecture en rotonde et qu'on a vu depuis exposé une année au salon du Louvre.

Lorsqu'il présenta ce tableau, sa timidité eut bien lieu d'être rassurée par l'éloge qu'on en fit.

On lui reprocha de n'en avoir apporté qu'un ; il faut croire que c'était en bonne part ; en tout cas, cela donna occasion à un de ces messieurs, dont le suffrage lui était aussi flatteur qu'il était respectable, de dire que ce tableau en valait une douzaine, ce

qu'il fit sentir en marquant du doigt autant de différents tableaux qu'il y avait de différents groupes.

M. Lancret ne montrait pas moins d'habileté à exécuter ce qu'il savait imaginer et composer. La correction et la finesse du dessin, la grâce et la justesse des contours, une pratique admirable de la couleur, une parfaite connaissance de tout ce qui regarde la lumière, l'entente du clair-obscur et de la perspective aérienne, l'exactitude dans les plans, l'intelligence des oppositions, le talent, de draper, et draper de grande manière, souvent avec de ces étoffes fines et légères qui, en se plissant à petits plis, produisent une difficulté de plus, qui est d'indiquer davantage toutes les parties de la figure, et ce que M. Lancret n'a jamais manqué de rendre sensible en grand dessinateur qu'il était; l'art peu ordinaire de traiter dans leur vérité toutes ces différentes étoffes; ce goût, cette pureté, ce brillant et en même temps ce bon ton, toutes ces parties enfin qui concourent à former le grand peintre et que M. Lancret rassemblait, pour la plupart, dans leur plus grande perfection, ont contribué à produire en lui cette belle et précieuse exécution sur laquelle il n'a jamais trouvé de contradicteur. Il en possédait le talent à un degré d'autant plus éminent, que, sans jamais cesser d'être vrai, il variait ses manières suivant les objets qu'il avait à rendre, ou les sujets qu'il se proposait de traiter; ce qui a fait dire par un grand connaisseur, que les ouvrages de M. Lancret pris en général seraient regardés un jour principalement de ce côté, c'est-à-dire, de l'exécution, comme une compilation de plusieurs grands maîtres.

Il a fait voir, à l'exemple d'autres grands peintres qui, comme lui, sont quelquefois sortis de leurs genres et des proportions dans lesquelles ils se renfermaient plus communément, que la peinture n'étant qu'une imitation de la nature, qui n'a de mérite qu'autant qu'elle est plus parfaite, tout peut être du ressort d'un homme profond.

On l'a vu passer de plus petites proportions, dans lesquelles il a souvent exercé son pinceau, à de beaucoup plus grandes, jusqu'à celle même de la nature. Il y a, entre autres choses, des portraits de sa façon dans le vrai genre du portrait qu'il n'aimait à confier qu'à ses amis.

Sans s'égarer, comme avait fait Gillot, dans ces bizarreries hors de la nature, et à qui un grand homme, dans un autre ordre, a donné avec raison le nom de songes de l'art, M. Lancret n'est sorti de son genre que pour en rendre d'autres non moins estimables,

participant de ce précieux que lui avait acquis l'exercice du sien.

Il fut capable de s'élever jusqu'au plus grand genre de la peinture, on veut dire l'histoire ; c'est dans ce genre qu'il a fait un tableau représentant Calisto qu'on dépouille au bain par l'ordre de Diane. On ne sait par quelle singularité il s'obstinait à dérober aux curieux la connaissance de ce tableau, qui est devenu, par sa mort, à portée de tout le monde, et qu'on peut juger aujourd'hui.

Son tableau de chasse étrangère, qui est dans la galerie des petits appartements de Versailles, avait fait assez connaître le talent qu'il aurait eu pour l'histoire, si c'eût été l'objet de ses études. Un tableau qui représente une chasse sanglante de léopard, attaqué par des hommes presque nus, la force et l'expression qu'on y voit, feront juger si on peut le confondre avec des représentations de fêtes galantes, et si l'auteur ne méritait pas bien tous les applaudissements que lui valut cet ouvrage lorsqu'il fut placé. On s'est assez réuni dans les jugements qu'on a portés sur la différence qu'il y avait à faire de lui à Watteau. On convient en général que M. Lancret peignait davantage, qu'il finissait un tableau plus également dans toutes ses parties; que ses fonds étaient supérieurs à ceux de Watteau; qu'il variait plus ses sujets, ses compositions, même ses manières; qu'il avait plus étendu le genre d'où il avait su sortir, ce que n'avait point fait Watteau. Mais la mort de M. Lancret est trop récente, et l'on se dispensera de faire ici un parallèle en forme de ces deux peintres, d'autant que celui-ci ne peut attendre qu'un nouvel éloge dans l'avenir pour avoir rempli et l'on peut dire consommé dans toute sa perfection l'œuvre que le premier n'avait fait que commencer.

Si un genre aussi aimable a pu, dans sa naissance et avant son progrès, n'être pas approuvé par tous les gens de l'art, quoique toujours recherché par le public, on peut dire aujourd'hui qu'il n'en est point qui, en le regardant comme fini à M. Lancret, ne le regrette avec lui.

Extinctus amabitur idem.

TABLEAUX DE THIERRY STUERBOUT.

L'État vient d'acquérir deux pièces capitales pour l'histoire de l'art en Belgique. Ce sont les deux magnifiques tableaux de Thierry Stuerbout, qui figuraient autrefois dans une des salles de l'hôtel de ville de Louvain et qui avaient été cédés en 1827 au roi Guillaume. Celui-ci en fit cadeau au prince d'Orange, son fils, et tout le monde se rappelle encore ces précieux panneaux qui comptaient parmi les joyaux de la riche galerie du Palais ducal de Bruxelles.

L'histoire de ces tableaux a été parfaitement racontée par M. Edw. Van Even, dans son excellent ouvrage *Louvain monumental*. Nous ne pouvons faire mieux que de reproduire ses paroles :

« Dès que les travaux de décors intérieurs de l'hôtel de ville de Louvain furent terminés, Thierry Stuerbout fut chargé d'exécuter des peintures pour être placées dans les salles. Cet excellent artiste, né à Haerlem, en 1391, d'un père qui cultivait également la peinture, était venu se fixer à Louvain en 1462. Le conseil, qui créa pour lui le poste de peintre, ou comme on disait alors, de *portraiteur* de la ville, le chargea, en 1463, d'exécuter deux tableaux pour la salle de ses réunions, d'après des sujets fournis par maître Jean Van Hacht, docteur en théologie, et puisés dans la fameuse légende de l'empereur Othon III, insérée dans la chronique de Godefroid de Viterbe. Cette légende, qui est fort tragique, nous est parvenue en vers latins... »

Reproduite par l'habile pinceau de Stuerbout, elle était destinée à inspirer à nos édiles l'amour de l'équité et la haine de l'injustice. L'artiste entama immédiatement les deux peintures et produisit des chefs-d'œuvre. Ces tableaux, d'une hauteur de 3 mètres 23 centimètres, sur 1 mètre 82 centimètres de largeur, furent placés dans la salle du conseil et y excitèrent la plus vive admiration. Ils furent payés 230 couronnes. Au-dessous de chacun d'eux fut placée une inscription en vers flamands, espèce de légende explicative.

Les tableaux de Stuerbout, tour à tour attribués à Holbein et à Hemling, se trouvaient, au commencement de ce siècle, dans un état de grande détérioration. Leurs panneaux étaient lézardés et avaient

perdu des plaques entières de couleur. Comme on réclamait pour leur restauration une somme au-dessus des ressources de la ville, l'administration les céda, le 13 avril 1827, au roi Guillaume I[er], qui les convoitait depuis un certain temps pour la collection du prince d'Orange.

Cette cession eut lieu moyennant 10,000 florins des Pays-Bas (1). Restaurés par les soins de M. C.-J. Nieuwenhuys, les deux tableaux furent placés, en 1841, dans la galerie du roi Guillaume II, au château de La Haye. A la vente de la galerie royale qui eut lieu en 1850, ils furent adjugés, au prix de 9,000 florins, à la reine-mère.

Voilà l'histoire ancienne et moderne des deux chefs-d'œuvre. Nous ajouterons quelques mots d'après des renseignements personnels. A la suite des longs malheurs soufferts par le pays depuis les troubles du XVI[e] siècle, nos admirables édifices du moyen âge avaient été fort négligés, et les richesses qu'ils renfermaient étaient dispersées, anéanties ou tout au moins laissées à l'abandon. C'est ainsi qu'entre au-

(1) Cette somme fut payée sur les fonds votés pour la construction du palais du prince d'Orange, à Bruxelles. Elle était destinée à la reconstruction du local de la *Table-Ronde* de Louvain.

Dans une brochure que vient de publier M. C. J. Nieuwenhuys sous le titre de *Remarques sur quelques tableaux historiques, etc.*, ce fait est contesté. « M. Edward Van Even, y est-il dit, n'est pas exact lorsqu'il avance que le payement de ces tableaux a été fait sur les fonds votés par la nation pour la construction du palais du prince d'Orange, maintenant le Palais ducal. Ils ont été acquis des propres deniers de S. M. Guillaume I[er], pour la somme de 10,000 florins des Pays-Bas.

La famille royale était alors dans l'usage, aux jours de naissance, de se faire mutuellement des présents de tableaux, et la généralité de tous les objets d'art qui composaient la galerie du prince d'Orange, depuis S. M. Guillaume II, fut payée avec libéralité de ses fonds privés. »

S'appuyant d'un acte officiel, M. Van Even maintient son assertion. Voici un extrait de l'arrêté royal du 13 avril 1827, coté n° 177, dont expédition authentique, en hollandais, se trouve aux archives de l'hôtel de ville de Louvain :

« 2° Nous autorisons notre ministre de l'intérieur à acquérir de l'administration communale de Louvain, pour la somme de 10,000 florins, les deux tableaux de Hemmelinck (*) prénommés, pour être placés à Bruxelles au palais de notre fils bien-aimé, le prince d'Orange, laquelle somme sera imputée sur les fonds votés pour la construction dudit palais. »

C'est donc bien et dûment avec l'argent du pays que le Roi faisait cette libéralité à son fils.

(*) On croyait encore à cette époque que les deux panneaux étaient l'œuvre de Memling.

tres, les tableaux de Stuerbout furent complétement négligés. Au commencement du siècle, la salle où ils se trouvaient servait de corps de garde.

Les défenseurs de la police et de l'ordre ne sont pas obligés d'être amateurs de l'art; aussi, par leur fait ou par celui d'autrui, y a-t-il eu quelques dégradations commises à l'endroit des vénérables panneaux. Cependant, nous tenons de bonne source que les détériorations étaient plutôt apparentes que réelles et qu'elles n'atteignaient fort heureusement aucune partie essentielle. La restauration, opérée avec soin, n'exigea point de retouches importantes; elle se borna au nettoyage et à la refixation des écaillures.

Nous avons ensuite à présenter quelques circonstances atténuantes en faveur de l'administration communale qui commettait cet acte de vandalisme, de détacher de la magnifique châsse que l'on nomme l'hôtel de ville de Louvain ses deux principales perles. C'était à une époque où régnait en plein, dans notre pays, l'école dite de David, où les antiques et solennelles compositions des élèves belges de l'auteur des Sabines passaient pour le *nec plus ultrà* de l'art. Les vieux tableaux des maîtres gothiques se vendaient à l'encan sur les places publiques et partaient pour l'étranger. On n'avait aucun souci de ces vieilleries. Les Anglais et les Allemands venaient — heureusement — nous en débarrasser.

A Louvain, on tenait cependant aux deux panneaux; et aux premières ouvertures, on fit la sourde oreille. Il ne fallut rien moins que les démarches personnelles du héros de Waterloo, comme on disait alors, pour vaincre les irrésolutions. D'ailleurs, disait-on, puisqu'on le cède au prince qui doit être un jour notre souverain, ils ne quitteront point le pays; ils orneront le palais du Roi au lieu de se vermouler dans la salle perdue d'un hôtel de ville de province.

Et puis enfin, il y avait une autre raison péremptoire. Sur cette même place où s'élèvent le palais communal et l'église de St-Pierre, existait, depuis trois siècles, un édifice gothique bati par Mathieu de Layens, l'immortel architecte du premier de ces monuments. C'était le local dit de la Table-Ronde, un vieux bâtiment gothique à fenêtres ogivales, clochetons et tourelles, formant le pendant de l'hôtel de ville. Les siècles en avaient un peu éraillé la pierre et fait fléchir les charpentes, et en 1817, deux architectes lui donnèrent un brevet d'invalide; l'année suivante, il était démoli, rasé.

Le terrain resta quelques années à l'état de jachère, et pendant ce temps on discuta des projets. Enfin, en 1826, on décréta d'y élever une salle de concert! Vous croyez peut-être que l'on eut bien soin

de reconstruire l'édifice d'après le plan primitif, afin de conserver à la place son harmonieuse utilité.

Oh! que non! L'architecte chargé de la construction avait une idée bien autrement grandiose. Il avait étudié l'antique dans Vitruve et Vignole; il connaissait les modules des cinq ordres et savait peut-être même construire un fronton. Un tel homme n'eût pu se résoudre à édifier quelque chose sur les plans du gothique maçon de l'hôtel de ville. Aussi fit-il un plan magnifique en style antico-moderne; fenêtres cintrées, flanquées chacune de deux colonnes engagées, d'ordre dorique au rez-de-chaussée, ionique et corinthien aux deux étages. Ce splendide édifice que l'on voit encore aujourd'hui, l'architecte l'avait mis en harmonie de style avec un corps de garde non moins romain, qu'il avait, antérieurement déjà, adossé à l'hôtel de ville.

Pendant que l'on construisait ce curieux spécimen de l'art moderne, l'argent vint à manquer, et ce furent les pauvres panneaux de Stuerbout qui y passèrent pour combler une partie du déficit. Ce fut au moins la raison que l'on allégua pour justifier leur cession. Ces croûtes gothiques, comme on eût dit alors, avaient pourtant encore été taxées à 10,000 florins. Il est vrai que le monarque se donnait, avec l'argent du pays, la satisfaction de faire au prince son fils un présent aussi magnifique. Il avança la somme, mais il la fit imputer, comme nous l'avons vu, sur les fonds votés pour la construction du palais du prince d'Orange, à Bruxelles. De sorte que, par un enchevêtrement ingénieux, un édifice de Bruxelles payait un édifice de Louvain, moyennant deux tableaux payés par les contribuables. Sortez de là, si vous le pouvez.

Ces deux admirables tableaux, après avoir appartenu au pays, après avoir été payés par le pays pour être donnés à un prince, viennent d'être rachetés par le pays. Et, chose singulière, c'est la même personne qui les avait été chercher à Louvain pour le compte du roi Guillaume, c'est M. Nieuwenhuys qui nous les rapporte!

Le ministre qui vient de faire cette importante acquisition a bien mérité de l'art. Il a compris que nos musées doivent, avant tout, conserver les monuments historiques de la peinture, les jalons de l'art, les chefs-d'œuvre de nos maîtres. Or, nous avons une école qui, à son époque, était la première du monde, celle qui a, pour ainsi dire, enseigné l'art aux autres peuples. C'est l'école qui a produit Van Eyck, Memling, Roger Van der Weyden, Stuerbout, école pleine de séve et de poésie et qui a porté tout à coup l'art à une haute perfection. Les œuvres de cette école ont quatre siècles de

date, et le nombre de celles qui sont parvenues jusqu'à nous est assez restreint. C'est un devoir pieux de les recueillir pour nos collections nationales.

Les tableaux de Stuerbout sont des plus précieux parmi ces vénérables restes : par leur dimension exceptionnelle, ils se distinguent entre tous les produits de cette époque ; ce sont de véritables tableaux d'histoire. Leur mérite les fait comparer aux grandes compositions de leurs glorieux contemporains de la Flandre. Longtemps le nom de Stuerbout fut enseveli dans l'oubli. On connaissait bien, par Guichardin et Van Mander, un Thierry de Harlem et un Thierry de Louvain, mais on ne connaissait aucune de leurs œuvres. Les tableaux de Saint-Pierre et de l'hôtel de ville de Louvain avaient été attribués, par les premiers iconophiles, à Memling, à Holbein et même à Van Eyck; et aujourd'hui encore, on lit, en lettres d'or, sur le cadre de la Cène et du Saint Érasme, à Saint-Pierre, les mots : *Opus Johannis Hemling*, d'après l'attribution faite par M. Waagen, le savant directeur du Musée de Berlin, avant la découverte du nom de Stuerbout. C'est en 1833 seulement que M. de Bast retrouva ce nom dans un manuscrit. Depuis lors, l'histoire du peintre a été tirée des archives et des manuscrits par MM. Schayes et Van Even, et un peu aussi par celui qui écrit ces lignes.

Ces attributions faites par les iconophiles sont une preuve évidente du mérite des œuvres de Stuerbout. Si des connaisseurs tels que MM. Passavant, Waagen, etc., ont cru y reconnaître le pinceau du peintre de la Châsse de sainte Ursule, c'est qu'évidemment il y avait de quoi s'y tromper. Récemment encore, la même méprise a eu lieu. Le triptyque de la collection Vallardi, que le Louvre vient d'acquérir, et qui est donné pour un Memling, est, selon le jugement de bons connaisseurs de ce pays, une œuvre de Stuerbout. Ce maître est donc incontestablement un des meilleurs de notre école primitive.

Le Musée de Bruxelles en possédera maintenant une œuvre authentique, une œuvre qui pourra servir de point de comparaison, de pierre de touche pour reconnaître celles qui se cachent encore parmi les œuvres innomées du xve siècle.

Et de plus, c'est une pièce historique. Trois de nos riches hôtels de ville avaient chacun dans leur salle de justice des tableaux que la commune avait commandés à son meilleur peintre. Le palais communal de Bruges était orné des œuvres de Claeysens, œuvres dignes de Memling lui-même; celui de Bruxelles avait les tableaux de Roger Vander Weyden, décrits et loués par une foule d'historiens et

de voyageurs, et selon toute probabilité, détruits lors du deuxième bombardement; celui de Louvain possédait les panneaux dont le Musée de Bruxelles va s'enrichir.

Ce sont donc des monuments nationaux, des témoignages de la vie communale du moyen âge. A ces titres, c'est une précieuse acquisition, et l'on peut féliciter sincèrement l'administration qui vient d'en doter le pays, en réparant une ancienne faute, et le vendeur qui les a ramenés.

La direction des beaux-arts a acquis en même temps un autre panneau qui ne manque pas d'importance. C'est un portrait qui passe pour être celui de Charles le Téméraire et que l'on attribue au pinceau du vieux Roger Vander Weyden. Ces deux déterminations ne sont point, on le comprend, à l'abri de toute contestation, car le panneau ne porte ni inscription, ni monogramme d'artiste. Cependant, elles sont basées sur des motifs sérieux.

Le Musée historique, annexé au Musée de l'État à Bruxelles, s'occupe avec une grande sollicitude à recueillir les portraits de nos anciens souverains, et il en possède déjà une fort belle série. Mais on conçoit combien il est difficile de trouver des portraits authentiques des princes contemporains de nos artistes primitifs. Nos anciens ducs et comtes ne semblent pas s'être préoccupés beaucoup de laisser leur effigie à la postérité, et les renseignements historiques ne nous disent guère que l'un ou l'autre d'entre eux ait posé devant un maître de l'école de Bruges. Il existe, il est vrai, de nombreux portraits de Philippe le Bon, de Charles le Téméraire, etc., attribués à Van Eyck et à Memling; mais ces attributions ne sont basées que sur le jugement assez ondoyant des connaisseurs.

Est-ce à dire qu'il n'existe pas de portraits remontant jusqu'au xve siècle et que l'on puisse considérer comme représentant fidèlement nos souverains de cette époque? Assurément non. A toutes les époques, l'art s'est essayé à reproduire les effigies des princes ou des hommes célèbres, et les Van Eyck, vivant à la cour splendide du duc de Bourgogne, doivent avoir eu plus d'une occasion d'employer leur talent à des œuvres de ce genre. Nous savons, entre autres, que l'un d'eux exécuta le portrait de Mme Elisabeth de Portugal, la fiancée de Philippe le Bon Mais nous ignorons complétement s'il fut chargé de pourtraire le duc lui-même, le prince de Charolais ou les autres membres de la famille souveraine.

Il existe cependant de beaux portraits de Philippe le Bon, des portraits qui doivent être ressemblants, car ils représentent si bien la même physionomie qu'ils l'ont, pour ainsi dire, popularisée. Le

type de figure de Philippe le Bon est parfaitement reconnaissable. La Bibliothèque Royale possède plusieurs manuscrits provenant de la *librairie* des anciens ducs de Bourgogne et dans lesquels ce portrait est admirablement tracé par le miniaturiste.

Les portraits de Charles le Téméraire sont beaucoup plus rares et plus incertains, et, pour notre part, nous n'en connaissons aucun que nous oserions présenter comme rendant parfaitement le type du fougueux guerroyeur. Pierre Scriverius, dans ses portraits des comtes de Hollande, en a donné un, gravé par Soutman, d'après Van Eyck, à ce qu'il dit. Mais les attributions de Scriverius sont très-sujettes à caution A toutes les pièces de son *Musée,* il donne les noms les plus pompeux, et il ne recule pas même devant un anachronisme.

On trouve, dans les manuscrits de la bibliothèque de Bourgogne, trois ou quatre portraits du Téméraire; dans la célèbre miniature qui est en tête des chroniques du Hainaut, le jeune duc de Charolais se tient debout à côté de son père; toutes les figures de cette admirable page sont des portraits. Mais le duc Charles n'est âgé là que de dix à douze ans.

Une autre miniature nous le représente présidant le Parlement de Malines. Là, il est peint à la fleur de l'âge; malheureusement la figure est un peu effacée.

On la retrouve encore sur un arbre généalogique de Charles-Quint, exécuté dans le premier tiers du XVIe siècle. Ce portrait est bien exécuté, mais il n'est pas contemporain. Cependant, à en juger par d'autres portraits du même tableau, il doit avoir été exécuté d'après un bon modèle.

Nous connaissons encore le portrait qui se trouve en tête d'un volume de l'*Histoire des ducs de Bourgogne,* de M. de Barante, avec notes de M. de Reiffenberg. Ce portrait a été copié d'après un médaillon en cuivre doré, appartenant à M. le comte Amédée de Beaufort, et selon M. de Reiffenberg, il doit être peu ressemblant.

Nous ne connaissons, quant à nous, en Belgique, aucun portrait du Téméraire qui soit contemporain et qui offre en même temps des caractères suffisants d'authenticité. Il nous est donc impossible d'affirmer que le portrait acquis de M. Nieuwenhuys soit bien et dûment celui du malheureux conquérant. Cependant il ne s'éloigne pas du type le plus connu et on n'y voit rien qui doive le faire rejeter. Il y a même un motif qui, — s'il est admis, — pourrait bien décider la question en sa faveur.

Il existe au Musée d'Anvers, dans la collection Van Ertborn, un

portrait de Philippe le Bon que le catalogue attribue à Rogier Vander Weyden. Or, le Charles le Téméraire acquis pour le Musée nous paraît être du même pinceau, et de plus être le pendant de l'autre. Si cette supposition se vérifie, elle créera une forte présomption en sa faveur.

Quoi qu'il en soit, le portrait acquis est celui d'un haut personnage, puisqu'il porte le collier de la Toison d'Or ; c'est une œuvre du milieu du xve siècle ; elle pourrait être signée par les meilleurs maîtres de cette époque ; sous tous les rapports, elle est digne de trouver sa place dans un Musée. Les iconophiles débattront les questions d'attribution qui s'y rattachent; les recherches et les discussions dont il sera l'objet éclairciront plus d'un point de l'histoire de l'art. Un vieux tableau est une source inépuisable d'études, et plus d'une fois un coin de peinture murale, un triptyque perdu dans une petite ville, un nom tracé au bas d'un panneau gothique, ont été l'occasion des plus profondes recherches et ont fourni les plus précieux renseignements pour l'histoire artistique. Nous en citerons comme exemples récents le beau travail de M. de Busscher sur les peintres gantois, à propos de la fresque découverte à la Boucherie de Gand, la notice de M. P. Génard sur le triptyque de Lierre, notice qui a paru dans le dernier bulletin de l'Académie, etc.

Nous félicitons vivement M. le ministre ainsi que la direction des beaux-arts des précieuses acquisitions qu'ils viennent de faire. Le pays leur en sera reconnaissant, car ce sont des monuments nationaux qu'ils ont rachetés et qui désormais ne sortiront plus du pays pour aller s'enfouir dans les manoirs féodaux de l'Angleterre. Nous les félicitons surtout d'avoir songé à cette vieille école primitive, si longtemps négligée et dont les œuvres, pleines de poésie et de réalisme tout à la fois, sont appréciées aujourd'hui par nos artistes, comme une étude aussi utile peut-être que celle des œuvres de la seconde école flamande. Van Eyck et Rubens sont deux noms que l'on doit entourer du même respect.

C. Ruelens.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Académies, élections. — Chefs-d'œuvre de l'art plastique réunis dans la Galerie d'Apollon au Louvre. — Palais des beaux-arts. — Architectes célèbres du XVIe siècle. — Tableaux légués à Bordeaux par M. Duffin-Dubergier. — Découverte de fresques romaines. — *L'Union artistique.* — Le bijou de La Vallière. — Vente d'objets d'art. — Nécrologie.

⁂ La section de peinture de l'Académie des beaux-arts avait présenté, dans l'ordre suivant, les candidats à la place vacante par suite du décès de M. Hersent :

MM Cabanel, Gérôme, Signol, Auguste Hesse, Larivière, Meissonnier, Yvon.

L'Académie a ensuite ajouté à cette liste les noms de MM. Lehmann, Rouget, Court, Hébert, Cornu, Isabey, Charles Müller.

C'est M. Signol qui a été élu après un long ballottage avec M. Meissonnier, son plus redoutable concurrent M. Signol est surtout connu par son tableau de la *Femme adultère.*

⁂ Dans sa séance du 16 novembre, l'Académie des beaux-arts de Berlin a nommé membres correspondants trois artistes français : MM. Fleury et Cogniet, peintres d'histoire, et M. Duban, architecte.

⁂ La galerie d'Apollon, au Louvre, qui jusqu'à présent était restée sans destination, va en recevoir une digne de la richesse de sa décoration. Dans des vitrines disposées sur trois rangs, on va placer les plus beaux objets d'art pris dans les diverses collections du Louvre, tels que bronzes antiques, vases de Nola et étrusques, bijoux égyptiens, grecs et romains, émaux de Limoges, faïences italiennes et de Palissy. La galerie d'Apollon deviendra ainsi ce qu'est le Salon Carré pour la collection des tableaux; une réunion des chefs-d'œuvre de l'art plastique ancien et moderne.

⁂ On fait disparaître en ce moment les échafaudages qui ont servi à élever les nouvelles constructions du palais des beaux-arts en façade sur le quai de Malaquais. Une grande porte cintrée donnera accès dans le nouveau palais. Un double et large escalier de pierre conduira dans la galerie supérieure, éclairée du côté du nord par douze fenêtres et par trois baies en œil-de-bœuf.

Une spacieuse galerie qui sera, dit-on, consacrée à l'exposition permanente des moulages conservés dans les magasins du Louvre,

reliera ces nouveaux bâtiments à ceux de l'ancienne école, qui occupe, comme on le sait, tout l'emplacement de l'ancien couvent des Petits-Augustins et qui a maintenant son entrée dans la rue de ce nom.

⁂ Le savant archéologue, M. Adolphe Berty, qui a fait tant de découvertes intéressantes dans les archives sur la statistique monumentale de l'ancien Paris, vient de publier un curieux ouvrage, intitulé : *les Grands Architectes français de la Renaissance* (Paris, Aug. Aubry, 1860, in-12). Ces grands architectes sont P. Lescot, Philibert de l'Orme, Jean Goujon, Jean Bullant, les Du Cerceau, les Métezeau et les Chambiges, dont tout le monde sait les noms et apprécie les œuvres, mais dont la biographie n'a pas été encore écrite sur des documents sérieux et authentiques. L'ouvrage de M. Berty ne laisse rien à désirer sous ce rapport. Pour mieux exprimer l'intérêt que nous attachons à ses recherches historiques, nous y ajouterons la citation de quelques vers dans lesquels on trouve les noms de plusieurs architectes célèbres du XVI[e] siècle, qu'il nous fera sans doute connaître en publiant une seconde édition de son livre. Ces vers se trouvent dans un poëme de Guy Le Fevre de la Boderie, intitulé : *La Galliade ou de la Révolution des arts et sciences* (Paris, Guill. Chaudière, 1578, in-4°) :

Dieu gard gentils ouvriers et vous doctes esprits,
Qui avez ce bel art d'architecture appris,
Les uns pour desseigner en plan et en modelle,
Autres pour emploier l'esquierre et la cordelle,
La truelle et marteau, et pour mettre en effect
Ce que pourtrait en soy l'entendement parfaict,
Imitans le grand Dieu qui avoit dispensée
La machine du monde au rond de sa pensée,
Avant que de l'ouvrir et la produire au jour,
Peignant sa grande Idée en l'œuvre fait au tour.

Toy, sçavant Serlio, qui as de la Toscane
Rapporté ce bel art en terre gallicane,
Toy, Philandre facond, honneur du Chastillon,
Qui as faict meint chasteau, meint fort et bastillon,
En ornant ton Vitruve, et toy, Goujon, encores,
Qui de rares pourtraicts ce bel autheur décores,
Et décores aussi, par son nom décoré,
Nostre terroir du North en cest art honoré,
Tousjours témoignera du Louvre la fabrique,
Et combien ton ciseau fut heureux en pratique,

Ensemble tesmoignant de quel esprit garny
Fut l'honneur de Paris, le docte de Clagny,
Celuy qui a conceu au rond de sa cervelle
L'idée et le dessein d'une fabrique telle.

Et toy, illustre et clair comte de Dammartin,
Et toy, laborieux et propre Jan Martin,
Qui, cest art illustrant, as avec illustrée
Nostre langue des mots de l'Art mesme accoustrée;
Et toy, de Lorme orné, qui t'es fait vivre assez
Menant le bastiment de Sainct Mor des Fossez;
Et Verdun verdoyant d'invention fleurie
Au somptueux palais ornant la Tuillerie,
Et l'autre ingénieux architecte divin
Qui du grand Charlesval l'ouvrage meine à fin;
Maistre Aubin, inventif; Abel et De Courlenge,
Et Cousin qui, entre eux, mérite grand louange,
Vivez à tout jamais.....

⁂ Les tableaux réunis par des amateurs et disséminés en diverses villes de la province mériteraient bien de devenir l'objet d'un inventaire spécial et raisonné, dans le genre de celui que le savant conservateur du Musée de Berlin, le docteur Waagen, a dressé des richesses artistiques de l'Angleterre. En attendant que cette œuvre si pleine d'intérêt s'accomplisse, nous apporterons une parcelle des matériaux dont elle se composera; nous ferons connaître les toiles réunies par un amateur fort distingué, mort il y a quelques mois.

M. Duffin-Dubergier, négociant en possession d'une grande fortune, a, pendant plusieurs années et jusqu'à la révolution de 1848, exercé avec une rare distinction les fonctions de maire de Bordeaux. Un voyage qu'il fit à Londres, vers 1850, lui fournit l'occasion d'acheter quelques toiles d'un grand mérite; il les joignit à celles qu'il possédait déjà; il en a acquis plusieurs depuis, et, par son testament, il a disposé de cette collection en faveur de la cité dont il avait été le premier magistrat.

La ville n'a pas encore pris possession de ces tableaux; son musée, trop encombré, n'offrirait pas un espace suffisant pour les loger. Il est question de réaliser un projet depuis longtemps à l'étude, et qui consiste à élever un nouvel édifice où seront réunis les objets d'art en tout genre qui appartiennent à la capitale du sud-ouest de la France. En attendant, un inventaire, pour lequel il a été fait appel aux lumières d'un expert intelligent, a été dressé. Nous le reproduisons à simple titre de renseignement, avec les attributions qu'on a eu la modestie de ne point proclamer comme des faits incontesta-

bles et avec les prix d'évaluation. C'est à quelque connaisseur amené à Bordeaux qu'il appartient maintenant de discuter le mérite et l'authenticité de ces œuvres, et nous serions heureux de voir un juge compétent, entreprendre cette tâche :

1.	*La Vierge et l'Enfant Jésus,* peinture sur toile, attribuée à Murillo . . . . fr.	4,000
2.	*Vénus et l'Amour,* sur panneau, attribué à Lucas Cranach	400
3.	Portrait de femme, sur panneau, attribué à J. Clouet, dit Jeannet	250
4.	Paysage, sur toile, attribué à Moucheron . .	2,000
5.	*La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Joseph,* peint sur panneau, attribué à Fra Bartolomeo	4,000
6.	*La Vierge et l'Enfant Jésus,* sur panneau, attribué au Moretto di Brescia	3,500
7.	*Tête de vieillard,* auteur inconnu	200
8.	*Scène d'intérieur,* sur panneau, attribuée à Jianeck	500
9.	Le pendant du tableau précédent, attribué au même auteur.	500
10.	*Scène de carnaval,* sur panneau, attribuée à Louis Carrache	1,500
11.	*L'Annonciation,* sur cuivre, de Lorenzo Credi.	1,800
12.	Portrait d'homme, sur panneau, maître inconnu	1,200
13.	*Deux Enfants jouant,* école de Rubens, sur panneau	150
14.	*Une jeune femme assise sur un cheval,* sur toile (manière Demarne)	250
15.	*Bataille,* sur toile, attribuée à Wouwerman .	500
16.	*Paysage avec clair de lune,* sur panneau . .	300
17.	*Ganymède enlevé par Jupiter,* sur toile, attribué au Corrége	20,000
18.	*Extase de saint Antoine de Padoue,* sur toile, attribué à Murillo	20,000
19.	*Portrait d'un peintre,* sur toile, attribué à Pedro de Moya	2,500
	A reporter. . . . . fr.	63,550

Report . . . fr.	63,550
20. *Portrait de don Luis de Haro,* sur toile, attribué à Murillo.	12,000
21. *Neptune porté par un cheval marin,* sur toile, attribué à Annibal Carrache	16,000
22. *Saint Philippe baptisé par l'eunuque d'Éthiopie,* paysage, attribué à Salvator Rosa . .	4,000
23. Grand *Paysage,* sur toile, attribué à Hobbema	15,000
24. *Paysage,* sur toile, attribué à Guaspre Poussin	4,000
25. *Tête de vieillard,* sur toile, portrait attribué à Salvator Rosa.	2,000
26. *Jeune homme coiffé d'une toque,* sur toile, portrait attribué à Dietrich	1,600
27. *Ajax,* sur toile, attribué à Salvator Rosa . .	5,000
28. *Paysage avec animaux,* sur toile, attribué à Cuyp	3,000
29. *Danse de paysans,* sur toile, attribuée à Rubens	4,000
30. *Madeleine,* sur toile, attribuée à Van Dyck .	10,000
31. *Vénus,* sur toile, attribuée au Titien . . .	10,000
32. *La Vierge et le Christ mort,* sur panneau, attribué à Sébastien del Piombo	1,800
33. *L'Assomption,* sur toile, attribuée à Murillo .	8,000
34. *Le Christ en croix,* sur panneau, auteur inconnu	500
35. Deux *Études de chevaux,* faisant pendant, sur toile, attribuées à Lansac	500
36. *Paysage et animaux,* sur toile, par de Gernon.	1,000
	fr. 161,950

*** On écrit de Vienne (Isère) : « En déblayant le terrain pour asseoir les fondations d'une maison dans la rue de l'Embarcadère, on a mis à découvert un pan de mur romain encore revêtu de la peinture à fresque qui décorait l'appartement dont il faisait partie. Ainsi qu'on a déjà eu occasion de l'observer plusieurs fois, cette peinture n'était pas appliquée sur le mur même, mais sur un revêtement de tuiles à rebords, fixées au mur, par leur côté creux, au moyen de clous à large tête. Elle consiste, d'après la description du *Journal de Vienne,* en une suite de panneaux vides à fond bleu-clair, qu'encadrent des lignes de couleurs vives dont l'éclat s'est admira-

blement conservé. Sur la frise et le soubassement, se voient des pampres et divers fruits dans des feuillages touffus. Les pilastres ou intervalles entre les panneaux sont les parties les plus ornées.

« Les sujets qu'ils offrent ressortent en couleurs claires sur un fond presque noir. Un de ces pilastres présente une espèce de girandole divisée dans sa hauteur par plusieurs plateaux; le pied de cette girandole est orné d'une guirlande de feuilles et de fleurs; à sa tige pend, retenu par un cordon, un vase à une seule anse.

« Sur le plateau le plus élevé, une danseuse nue pirouette sur un pied en même temps qu'elle arrondit, d'un geste gracieux, un de ses bras au-dessus de sa tête renversée en arrière. Une étoffe légère et transparente, *textilis ventus*, négligemment retenue au cou par un nœud, flotte derrière ses épaules et indique par son agitation la rapidité de la danseuse. »

⁂ Un nouveau cercle vient de se fonder à Paris sous le titre de *l'Union artistique* (1). Ce cercle a pour but, en resserrant les liens qui unissent les gens du monde et les artistes, de donner une publicité choisie aux œuvres d'art, soit en littérature, soit en musique, soit en peinture.

Le comité d'administration a décidé que des expositions de tableaux et d'œuvres d'art seraient organisées au lieu de réunion du cercle, rue de Choiseul, 12, dans une galerie spécialement disposée à cet effet, et qui sera ouverte au public.

⁂ Quelle que soit l'origine d'une incroyable réclame que tous les journaux ont répétée les uns après les autres, sans commentaire et sans réflexion, nous pensons que personne, pas même un *curieux* de la plus grossière espèce, ne se laissera prendre à l'hameçon qui se cache sous cette amorce pseudo-historique :

« Un des nombreux ouvriers employés aux travaux du parc du Vésinet, en creusant le grand lac supérieur, a trouvé, dans un état de parfaite conservation, un camée richement monté qui représente, disent les connaisseurs, les traits de Mlle de La Vallière. Il paraît qu'en rapprochant cette pierre précieuse des divers portraits connus de Mlle de La Vallière, on est parvenu à préciser, en quelque sorte, l'époque à laquelle ce bijou aurait été perdu dans la forêt du Vésinet par Mme de Montespan, à laquelle il aurait appartenu en 1668. L'on trouve, dans une lettre de Mme de Maintenon à Ninon de Lenclos, la

(1) Voyez la livraison de Février.

description la plus exacte de ce camée, qui lui aurait été donné par Mlle de La Vallière. »

Quand on nous montrera la lettre de Mme de Maintenon à Ninon de Lenclos, nous demanderons à voir le camée de Mlle de La Vallière.

*** Les courtiers de la petite bourse des ventes d'objets d'art ont fait insérer la réclame suivante dans les journaux les plus achalandés de Paris :

« On a vendu, à l'hôtel des commissaires-priseurs, six petits vases-jardinières, couplés, de 10, 20 et 25 centimètres environ de hauteur, en porcelaine tendre, de l'ancienne manufacture de Sèvres, blanc, or et bleu de roi avec peintures de Morin. Mis sur table à 20,000 fr., ils ont été vendus 31,500 fr. Il y avait foule d'opulents amateurs, et l'on peut juger par cette journée s'il y a de belles ventes cet hiver à l'hôtel Drouot. »

Nous ne trouvons pas mauvais qu'on vende et qu'on achète, au prix de 31,500 fr., six jardinières en porcelaine de Sèvres, mais nous voudrions que les heureux admirateurs de la *pâte tendre* eussent autant de sympathie et de prodigalité pour les tableaux anciens des écoles italiennes, qui ne trouvent plus d'amateurs et encore moins de connaisseurs dans les salles de vente de Paris.

*** On écrit de Berlin à la *Gazette d'Augsbourg :*

« La vente aux enchères des effets de la succession d'Alexandre de Humboldt a produit en tout 9,000 à 10,000 thalers. La table sur laquelle ce savant travaillait tous les jours, et sur laquelle il a écrit le *Cosmos*, a été vendue 150 thalers. »

*** On lit dans la *Gazette nationale* de Berlin :

« Le buste colossal en marbre de M. A. de Humboldt, par David d'Angers, a été acheté à Berlin, à l'enchère, au prix de 2,001 thalers. On dit que c'est pour le compte de l'empereur Napoléon, qui le destinerait au musée du Louvre. »

*** Un peintre qui avait eu une certaine réputation comme artiste et comme professeur, M. Niquevert, vient de mourir dans sa 85e année. Il avait travaillé beaucoup pour les églises, conjointement avec son ami, M. Lair. Ces deux artistes étaient unis par une amitié que la mort seule a pu rompre. Leurs œuvres ont été justement appréciées aux divers salons de leur époque. M. Niquevert était fort instruit; il était poëte et a laissé un recueil de fables

---

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE DANS LE SECOND SEMESTRE DE 1860.

I. — TRAITÉS DIVERS, HISTOIRE ET BIOGRAPHIE.

— La perspective expérimentale, ou l'orthographe des formes, à l'usage des amateurs et des artistes peintres, sculpteurs et architectes, par Goupil, professeur. In-8° de 64 p. (Paris, impr. Pommeret.) Chez Desloges.

— Traité de perspective linéaire, par J. Adhémar, 3e édit., augm. In-8° de 264 p. avec atlas in-fol. de 81 pl. (Paris, impr. Thunot.) Chez Hachette.

— Principes de dessin linéaire, nouv. édit. Enseignement méthodique préparant à tous les genres, à la main, à la vue et sans instrument, par A.-J. Cresson, professeur. In-8° de 19 p. avec 8 pl. (Rennes, impr. Oberthur.)

— Nouveau cours raisonné de dessin industriel appliqué principalement à la mécanique et à l'architecture, comprenant le dessin linéaire proprement dit, etc., par Armengaud aîné, ancien professeur de dessin au Conservatoire des arts et métiers, et Armengaud jeune et Amouroux, professeurs de dessin industriel. Gr. in-8° de 360 p. avec atlas in-fol. de 45 pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Lacroix et Baudry.

— Abrégé de géométrie pratique appliquée au dessin linéaire, au toisé et au lever des plans, suivi des principes de l'architecture et de la perspective et orné de 400 grav., par F. P. B. 23e édit. In-12 de IV-180 p. (Tours, impr. Mame.)

— Mémoire sur les voûtes en berceau portant sur une surcharge limitée à un plan horizontal, par Deufert-Rochereau, capitaine du génie. In-8° de 95 p. avec pl. (Paris, impr. Claye.)

Extr. du 17e vol. de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics.*

— Charpentes. Notes et formules pratiques, par Charles Guérard. Gr. in-8° de 198 p. (Périgueux, impr. Dupont.)

— Théorie des proportions appliquées dans l'architecture depuis la 12e dynastie des rois égyptiens jusqu'au XVIe siècle, découverte et publiée par Emeric Henszlmann, de l'Acad. nation. de

Hongrie. 1re partie. Style égyptien, ordre dorique. In-4° de VIII-175 p. (Paris, impr. Bouchard-Huzard.) Chez Arthus Bertrand.

Se composera de 13 livraisons de planches et de 3 vol. in-4°; chaque livraison renfermant 4 planches.

— De l'architecture religieuse à Lyon, d'après quelques constructions modernes. Église de la Demi-Lune; église de Saint-Georges. In-8° de 20 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

Extr. de la *Revue du Lyonnais,* juillet 1860.

— Le dernier siége de Pierrefonds, étude d'histoire et d'art militaires, par Edmond Caillette de l'Hervilliers, de la Soc. des antiquaires de Picardie. In-8° de 112 p. avec 1 plan. (Paris, impr. Martinet.) Chez Durand.

Extr. du *Spectateur militaire.*

— Parallèle des principaux théâtres modernes de l'Europe et des machines théâtrales françaises, allemandes et anglaises. Dessins par Clément Coussant, architecte, ancien machiniste de l'Opéra, texte par J. de Filippi. 2 vol. petit in-fol. de 176 p. avec 134 pl. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez A. Lévy.

— Théâtre anglo-français. Description du plan de la façade, par Alph. Ruin, auteur-fondateur du projet. In-4° de 46 p. (Paris, impr. Chaix.)

— L'architecte devant notre époque et la postérité, par A. Jullien. In-4° de 12 p. (Paris, impr. Maltesse.)

— L'architecture privée au XIXe siècle, sous Napoléon III. Nouvelles maisons de Paris et des environs. Plans, élévations, coupes, détails, etc., par César Daly, architecte du gouvernement. 1re livr. In-fol. de 4 pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Morel.

L'ouvrage formera 2 vol. composés de gravures et de chromolithographies, avec texte explicatif.

— Symétrie des constructions en France et en Algérie, à propos de Saint-Nazaire, par J.-B. Dessirier. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Dubuisson.)

— Symétrie des constructions dans les villes. Innovation à ce sujet, par J.-B. Dessirier. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Dubuisson.)

— Inauguration de la statue de Napoléon Ier à Brienne, par le comte de Narcillac, sous-préfet de Bar-sur-Aube. In-8° de 36 p. avec grav. (Troyes, impr. Bouquot.)

Extr. de l'*Annuaire de l'Aube,* 1860.

— Statue colossale de Notre-Dame de France, modèle de M. Bonnassieux, exécuté par Fournier père et fils, dans les ateliers de

M. Eustache Renat, par Fournier père. In-12 de 80 p. (Lyon, impr. Pelagaud.)

— La statue de Notre-Dame de France, par Ch. Calemard de Lafayette, président de la Soc. acad. du Puy. (1re livraison. In-12 de 48 p. avec grav. (Le Puy, impr. Marchesson.)

— Histoire de la peinture en Italie, par de Stendhal. Seule édition complète, rev. et corr. Gr. in-18 de 432 p. (Paris, impr. Tinterlin.) Chez Michel Lévy.

— Iconographie de la Ragione, grande salle de l'hôtel de ville de Padoue, par William Burges, architecte. In-4° de 24 p. avec 2 pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— De la décoration des églises de campagne par la peinture murale, par le comte de Galembert. In-8° de 31 p. (Tours, impr. Ladevèze.) Chez Didron, à Paris.

— Manuel complet et simplifié de la peinture à l'huile, suivi du traité de la restauration des tableaux, par F. Goupil, professeur de dessin. In-8° de 63 p. (Lagny, impr. Varigault.) Chez Desloges, à Paris.

— Le Peintre, poëme, suivi de notes et commentaires, par Bathild Bouniol. In-8° de 108 p. (Cambrai, impr. Regnier-Farez.) Chez Bray.

— Encore un mot sur les dernières restaurations de tableaux de la galerie du Louvre, par un ancien peintre et restaurateur de tableaux. In-8° de 13 p. (Paris, impr. Pillet.)

— Nouvelles observations sur la restauration des tableaux du Louvre. Réponse à M. Ferdinand de Lasteyrie, par Émile Galichon. In-8° de 11 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts.*

— Notice sur l'art de la tapisserie dans ses rapports avec la peinture, et sur les moyens d'exécution dont peut disposer l'artiste tapissier dans les manufactures des Gobelins et de Beauvais, par L. Deyrolle, ancien professeur de l'École de tapisserie aux Gobelins. In-4° de 17 p. (Beauvais, impr. Ladiré-Cochefert.)

— Origine de la manufacture de tapisseries d'Aubusson, par Cyprien Perathon. In-8° de 35 p. (Limoges, impr. Chapoulaud.)

Extr. du *Compte rendu de la 26e session du Congrès scientifique de France.*

— La photographie pour tous, apprise sans maître, par L. Mulot et Casimir Lefebvre, chimistes photographes. 2e édit. In-8° de 62 p. (Lagny, impr. Varigault.) Chez Desloges, à Paris.

— Pratique de la photographie sur papier, simplifiée par l'em-

ploi de l'appareil conservateur, des papiers sensibilisés et des préservateurs Marion, par A. Marion. In-8° de 78 p. (Paris, impr. Raçon.)

— Guide-manuel de photographie pratique sur collodion, par V. Letellier, photographe-amateur. In-12 de 91 p. (Paris, impr. Guiraudet.) Chez Desloges.

— Les grands architectes français de la renaissance : P. Lescot, Ph. de l'Orme, J. Goujon, J. Bullant, les Du Cerceau, les Métezeau, etc., etc., d'après de nombreux documents inédits, par Adolphe Berty. In-8° de xvi-171 p. (Évreux, impr. Hérissay.) Chez Aubry.

— Châteaux historiques de la Loire. Étude sur Gilles Berthelot, constructeur du château d'Azay-le-Rideau, par J. Loiseleur, bibliothécaire de la ville d'Orléans. Gr. in-8° de 35 p. (Tours, impr. Ladevèze.)

— L'architecte Caloine. Notice nécrologique, par Henri Pajot. In-12 de 23 p. (Lille, impr. Heremans.)

— Notice historique et biographique sur la vie et les œuvres de sir Charles Barry, architecte anglais, par Hittorf, de l'Académie des beaux-arts. In-4° de 32 p. (Paris, impr. Didot.)

— Recherches sur M[lle] Anne-Renée Strésor, membre de l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture, 1651-1713, par Émile Bellier de la Chavignerie. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.)

— Jean-Antoine Constantin, peintre, sa vie et ses œuvres, par Adolphe Meyer. In-4° de 35 p. (Marseille, impr. Barlatier-Feissat.)

— Discours de M. Gilbert, membre de l'Académie, prononcé aux funérailles de M. Hersent, le 5 octobre 1860. In-4° de 3 p. (Paris, impr. Didot.)

— Galerie des contemporains, texte sous la direction des Dollingen, avec portraits en pied photographiés par Disdéri. 1[re] livraison : Decamps. In-16 de 4 p. (Paris, impr. Chaix.) Chez Disdéri.

— Notice sur la vie et les travaux de M. le baron Boucher-Desnoyers, par F. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Gr. in-8° de 32 p. (Paris, impr. Didot.)

— Notice sur Jean-Marie Saint-Ève, graveur, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, par J.-S. Bourgeois. In-4° de 15 p. (Lyon, impr. Perrin.)

— Émailleurs limousins. Les Guibert, les Vergnaud, par Ardant. In-8° de 8 p. (Limoges, impr. Chapoulaud.)

Extr. du *Bull. de la Soc. archéologique du Limousin*, t. IV.

— Étude sur Simart, à propos du livre de M. Eyriès, par V. Courdaveaux. In-8° de 36 p. (Troyes, impr. Brunard.)

— Un regard en arrière sur ma vie d'ouvrier et d'artiste, par E. Blot, modeleur statuaire. In-8° de 17 p. avec portr. (Boulogne, impr. Delahodde.)

— Beaux-arts. Les artistes de Châlons-sur-Saône à l'exposition de Besançon, par Jules Chevrier. In-8° de 11 p. (Besançon, impr. Montalan.)

Extr. du journal le *Courrier de Saône-et-Loire,* octobre 1860.

— M. Lepetit et MM. Casimir Oulif père et fils, artistes messins; notice lue par M. F.-M. Chabert à la séance extraordinaire de l'Académie impériale de Metz du 3 mai 1860. In-8° de 12 p. (Metz, impr. Blanc.)

— Notice biographique sur Ambroise Commarmond, membre de l'Académie de Lyon, conservateur des Musées archéologiques, par d'Aigueperse. In-8° de 8 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Notes sur le colonel du génie Boutin (de Nantes) et sur une statuette funéraire égyptienne, par A. Mauduit. In-8° de 19 p. avec pl. (Nantes, impr. Gueraud.)

Extr. du *Bull. de la Soc. archéologique de Nantes,* t. Ier.

II. — COLLECTIONS, NOTICES ET CATALOGUES.

— Notice du Musée impérial de Versailles, par Eud. Soulié, conservateur adjoint des Musées impériaux, 2e part., 1er étage, 2e édit. Gr. in-18 anglais de 414 p. (Paris, impr. Mourgues.)

— Notice des tableaux exposés dans la galerie de peinture du musée de Boulogne-sur-Mer. In-16 de XVI-60 p. (Boulogne-sur-Mer, impr. Le Roy.)

— Catalogue du musée de peinture et de sculpture de la ville de Valenciennes et du musée Bénézech. In-16 de 114 p. (Valenciennes, impr. Prignet.)

— Catalogue du musée archéologique de Philippeville (Algérie), contenant en deux sections le détail explicatif des objets d'antiquité, avec notice historique de chaque objet, par Joseph Roger, architecte, conservateur du musée. In-12 de 64 p. (Philippeville, impr. Chevalier.)

— Catalogue provisoire de tableaux de l'école française ancienne, tirés de collections d'amateurs, 2e exposition. In-8° de 31 p. (Paris, impr. Claye.)

— Catalogue de tableaux et dessins de l'école française, principalement du XVIIIe siècle, tirés de collections d'amateurs, par Ph. Burty, 2e exposition. In-8° de 63 p. (Paris, impr. Claye.)

— Catalogue de la 18e exposition municipale ouverte au musée de Rouen, le 15 mai 1860. In-12 de 86 p. (Rouen, impr. Surville.)

— Exposition de Troyes. 1860. Beaux-arts, industrie, etc. Catalogue général. In-12 de XXIV-228 p. (Bar-sur-Seine, impr. Saillard.) Chez Bouquot, à Troyes.

— Liste des peintures et dessins qui ont fait partie de l'exposition des beaux-arts à Besançon. In-16 de 53 p. (Besançon, impr. Jacquin.)

— Revue de l'exposition de peinture à l'exposition universelle de Besançon, par Louis de Vaulchier. In-8° de 45 p. (Besançon, impr. Jacquin.)

Extr. de *l'Union franc-comtoise.*

— Rapport général sur les expositions industrielle, scientifique et artistique de Montpellier pour l'année 1860, par Paul Gervais, doyen de la faculté des sciences. Lu, le 15 août, à la distribution des récompenses. In-8° de 76 p. (Montpellier, impr. Gras.)

— Rapport fait au jury de l'exposition des beaux-arts, à Montpellier, par Ulysse Cros, l'un de ses membres; suivi des décisions du jury. In-8° de 68 p. (Montpellier, impr. Gras.)

— Société des antiquaires de Picardie. Exposition provinciale. Notice des tableaux et objets d'art, d'antiquité et de curiosité, exposés dans les salles de l'hôtel de ville d'Amiens, du 20 mai au 7 juin 1860. In-12 de XCIII-261 p. (Amiens, impr. veuve Herment.)

— Voyage artistique en Angleterre et à l'exposition de Manchester en 1857, par Alfred Tonnellé, 2 vol. in-12 de 979 p. (Tours, impr. Mame.)

— Catalogue de l'œuvre de Jacques-Firmin Beauvarlet, d'Abbeville, précédé d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, par l'abbé Daraine, aumônier de l'hôpital général. In-8° de 117 p. (Abbeville, impr. Briez.)

— L'œuvre de M. Cordier. Galerie anthropologique et ethnographique pour servir à l'histoire des races : types des anciennes races, statues, statuettes, bustes, médaillons, etc. Catalogue descriptif, par Marc Trapadoux. Gr. in-18 de 35 p. (Paris, impr. Lahure.)

— Le département des estampes à la bibliothèque impériale, son

origine et ses développements, par Georges Duplessis. In-8° de 20 p., avec 4 grav. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1er août 1860.

— Manuscrit pictographique américain, précédé d'une notice sur l'idéographie des Peaux-Rouges, par l'abbé Em. Domenech. Livr. 1, fig. 1 à 80. In-8° de 80 p. (Impr. Claye.) Chez Gide.

— Notice sur les objets d'art trouvés dans le diluvium des environs d'Amiens et d'Abbeville, par Kerguson fils. In-8° de 41 p. (Amiens, impr. Yvert.)

— Collection de figurines en argile de l'époque gallo-romaine avec les noms des céramites qui les ont exécutées; recueillies, dessinées et décrites par Edm. Tudot, peintre. In-4° de 107 p., avec 54 pl. (Moulins, impr. Desrosiers.) Chez Dollin, à Paris.

— Peintures claustrales des monastères de Rome, par l'abbé X. Barbier de Montault. In-8° de 56 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) Chez Blériot, à Paris.

— Étude archéologique et iconographique de sainte Ursule, par l'abbé J.-B. Pardiac. In-8° de 52 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— L'enfance de Jésus, tableau flamand, poëme tiré des compositions de Jérôme Wierix, par L. Alvin, avec 14 pl. et une notice biographique sur les trois frères Wierix, graveurs du XVIe siècle. In-8° de 84 p. (Lyon, impr. Perrin.) Chez Aubry.

— Le lac, par A. de Lamartine, compositions et eaux-fortes par Alexandre de Bar; ornements, par H. Catenacci. In-fol. demi-jésus de 20 p., avec 16 fig. (Paris, impr. Claye.) Chez Curmer.

— Voyage de Leurs Majestés Impériales dans le sud-est de la France, en Corse et en Algérie, 1860. Dessiné et gravé par Steyert, Rahoult, Letuaire, Crapelet, Galetti, Janet-Lange, etc., d'après les croquis et les notes d'Aug. Marc. Gr. in-4° de 159 p. (Paris, impr. Didot.)

— Essai sur les vitraux de Blosseville-ès-Plains; essai sur les vitraux de Bosville, près Cany, par F.-N. Leroy. In-8° de 127 p. (Rouen, impr. Vimont.) Chez Didron.

—Vitraux peints et incolores des églises de la Flandre maritime, par E. de Coussemaker. In-8° de 19 p. avec 6 pl. (Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq.)

Extr. des *Annales du comité flamand de France*, t. V.

— Notice sur quelques objets ayant appartenu à l'abbaye de Port-Royal-des-Champs, déposés dans les églises de Magny-les-Ha-

meaux, les Troux, Palaiseau et Linas, par H. Bouchitté. In-8° de 40 p. (Versailles, impr. Montalant.)

Extr. du 6e vol. des *Mém. de la Soc. des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise.*

— Trésor de Saint-Étienne, insigne et royale église collégiale de Troyes, par l'abbé Coffinet, chanoine titulaire de Troyes. In-4° de 38 p. avec 2 pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— Ex-voto de l'église de Saulges, par dom Paul Piolin, bénédictin. In-8° de 14 p. avec pl. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.)

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— Notice sur un verre à boire antique trouvé dans la Vendée, par de La Villegille. In-8° de 15 p. avec vign. (Paris, impr. Impériale.)

Extr. du t. IV du *Bull. du comité de la langue, de l'histoire et des arts en France.*

— Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, communément appelées médailles impériales, par Henry Cohen. Tom. III. In-4° de 572 p. avec 19 pl. (Paris, impr. Pommeret et Moreau.) Chez Rollin.

— Le blason des couleurs, livrées et devises, par Sicile, héraut d'Alphonse V, roi d'Aragon, publié et annoté par H. Cocheris, bibliothécaire à la bibliothèque mazarine. In-8° de xxxii-126 p. avec portr. et blasons. (Paris, Bonaventure et Ducessois.) Chez Aubry.

18e volume du *Trésor des pièces rares ou inédites.*

— Armorial de la noblesse de France, publié par une société de généalogistes et paléographes, sous la direction de d'Auriac et Acquier. Registre 7. In-4° de 262 p. avec armoiries. (Paris, impr. Kugelman.)

— Recueil d'armoiries des maisons nobles de France, par H. Gourdon de Genouillac. In-8° de iii-454 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Dentu.

— Armorial général du Lyonnais, Forez et Beaujolais, comprenant les armoiries des villes, des corporations, des familles nobles et bourgeoises, etc.; le tout composé de 2,080 blasons et d'environ 3,000 notices héraldiques. In-4° de xx-96 p. avec 130 pl. (Lyon, impr. Vingtrinier.) Chez Brun, à Lyon.

— Armorial de la noblesse du Languedoc, généralité de Montpellier, par Louis de La Roque, avocat. Tome II. In-8° de 463 p. avec armoiries dans le texte. (Paris, impr. Didot.) Chez Dentu.

— Annales du Conservatoire impérial des arts et métiers, publiées par les professeurs, sous la direction de Ch. Laboulaye.

N° 1, juillet 1860. In-8° de 208 p. avec 2 pl. (Paris, impr. Bourdier.)

Paraissant tous les trois mois par volume de 10 à 15 feuilles avec grav.

— Le Bahut, album de Saint-Cyr, texte et dessins par A. Lubet, gravures de H. Delaville. In-4° de IV-187 p. avec 80 dessins dans le texte et 6 grav. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Magnin et Blanchard.

— Almanach artistique et historique des horlogers, orfévres, bijoutiers, par Claudius Saunier. 1861, 3e année. In-18 de 143 p. avec grav. (Paris, impr. Cosse et Dumaine.) Chez veuve Vincent et Bourselet.

III. — STATISTIQUE MONUMENTALE, ARCHÉOLOGIE.

— Abrégé de la statistique archéologique de l'arrondissement de Moulins (Allier), par le comte de Soultrait. Mémoire couronné par la Société de statistique de Marseille. In-8° de 47 p. (Marseille, impr. Roux.) Chez Didron, à Paris.

Extr. du *Répertoire des travaux de la Soc. de statistique de Marseille*, t. XXI.

— Recueil des actes de la commission des arts et monuments de la Charente-Inférieure. Tome Ier, n° 1. In-8° de 42 p. avec pl. (Saintes, impr. Hus.)

— Bulletin de la société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, 3e volume (1858-1860), Ire partie. Procès-verbaux. In-8°, p. 129 à 276 avec 4 pl. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Statistique monumentale, historique et pittoresque de la Côte-d'Or. Tome Ier, arrondissement de Châtillon-sur-Seine, par E. Nesles, peintre. In-fol. de 38 p. (Dijon, impr. Rabutot.) Chez l'auteur, à Beaune.

— Voyage d'un touriste dans l'arrondissement de Châtillon-sur-Seine, extrait de la statistique monumentale de la Côte-d'Or, par C. Nesle, peintre. In-8° de 100 p. (Dijon, impr. Rabutot.)

—Statistique monumentale des cantons de Kaysersberg et de Ribeauville (Haut-Rhin), par l'abbé Straub, inspecteur de la société française d'archéologie, 2e édit., revue et augm. In-8° de 32 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Guide universel et complet de l'étranger dans Paris, conte-

nant la topographie et l'histoire de Paris, la description de ses monuments, palais et édifices, etc., par Albert Montémont, 7e éd., augm. In-18 de 431 p. avec planch. et vign. (Paris, impr. Raçon.) Chez Garnier.

— Paris à vol d'oiseau, son histoire, celle de ses monuments, de ses embellissements et accroissements. In-8° de 507 p. avec fig. (Paris, impr. Cosson). Chez Renault.

— Paris nouveau, illustré. Gr. in-8° à 3 col. 16 p. avec grav. (Paris, impr. Didot.)

— Reims, la ville des sacres, par J. Justinus (baron J. Taylor), membre de l'Institut. Gr. in-8° de 208 p. (Paris, impr. Morris.) Chez Lemaître.

— Le Havre. Guide du touriste au Havre et dans ses environs; Fécamp, Bolbec, Lillebonne, Tancarville, Manéglise, Orcher, Saint-Jean-d'Abbetot, etc., par J. Morlent, illustré de vues photographiques, par Kaiser. Gr. in-16 de 348 p. avec vign. (Le Havre, impr. Cossey.)

— Promenades dans quatre châteaux historiques aux environs du Havre : Colmoulins, Le Bec, Le Tot, Gonfreville-l'Orcher, par L.-A. Janvrain, illustré de vues photographiques par Kaiser. In-8° de 72 p. avec 4 photogr. (Le Havre, impr. Cossey.)

— Album falaisien, vingt croquis des sites et monuments de Falaise, dessinés et lithographiés par Paul Bourgeois. Notices historiques. Pet. in-fol. obl. de 25 p. avec 20 pl. (Falaise, impr. Tro-longe-Levasseur.)

— Troyes et ses environs, guide historique et topographique, par Amédée Aufauvre; établissements publics, biographies, monuments civils et religieux, etc. In-12 de 264 p. avec pl. et grav. (Troyes, impr. Bouquot.) Chez Schulz et Thuillié, à Paris.

Quatre vues de l'ancien Troyes, gravées sur cuivre, avec notices historiques, publ. par Varusoltis. Gr. in-4° de 39 p. avec 4 pl. (Troyes, impr. Bouquot.) Chez Varlot.

— Guide dans Orléans et environs : monuments, antiquités, rues, etc. In-24 obl. de 36 p. (Orléans, impr. Masson.)

— Blois et ses environs, par L. de La Saussaye, 2e édit. du Guide historique dans le Blésois, par de La Saussaye. Gr. in-18 de VII-336 p. (Blois, impr. Lecesne.) Chez Aubry, à Paris.

— Recherches historiques sur l'état du commerce, de l'industrie, des lettres et des beaux-arts à Poligny, depuis les temps les plus reculés, par le docteur E.-L. Bertherand. In-8° de 14 p. (Poligny, impr. Mareschal.)

— Lyon en 1860, revue populaire des monuments, travaux d'art, embellissements, aménagements, exécutés à Lyon jusqu'à ce jour, par Pierre-Honoré Thomas. In-8° de 76 p. avec vign. dans le texte. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Guide indispensable de l'étranger à Lyon, contenant une notice historique sur cette grande cité, la description de ses monuments, etc., par Devert. In-18 de 100 p. avec 2 pl. et 8 vign. (Lyon, impr. Boursy.)

— Guide de l'étranger à Besançon et en Franche-Comté, accompagné d'une carte du siége d'Alésia, par A. Delacroix, architecte, et A. Cassan, archiviste. In-12 de VI-326 p. (Besançon, impr. Bonvalot.)

— Besançon. Description historique des monuments et établissements publics de cette ville, par Alex. Guenard, bibliothécaire. 2e édit. In-18 jésus de VI-354 p. avec 4 grav. (Besançon, impr. Jacquin.)

— Vizille et ses environs. Description pittoresque, montagnes, monuments, ruines, châteaux, etc., par Aug. Bourne. In-8° de 310 p. (Grenoble, impr. Allier.) Chez Guillot, à Vizille.

— Les Vosges, par J.-G. Bellel; vingt dessins d'après nature, lithogr. par J. Laurens. Texte descr. par Théoph. Gautier. In-fol. de 20 p. avec pl. (Paris, impr. Claye.)

— Notice historique et topographique sur la ville de Vieux-Brisach, par A. Coste. In-8° de 404 p. avec 1 pl. et 3 grav. (Mulhouse, impr. Risler.)

— Histoire et description de l'église cathédrale de Chartres, dédiée par les druides à une vierge qui devait enfanter. Revue et augm. d'une description de l'église de sous-terre. Gr. in-18 anglais de VI-211 p. avec grav. (Chartres, impr. Garnier.)

— Notice historique et descriptive sur l'ancienne église paroissiale de Saint-Jean de Rouen, par E. de La Querière, membre de la Soc. imp. des antiquaires de France. In-8° de 127 p. avec avec 3 pl. (Rouen, impr. Brière.) Chez Aubry, à Paris.

— Grand guide pour visiter la cathédrale d'Amiens. In-18 de 36 p. (Amiens, impr. Caron.)

— Chapelle de Notre-Dame de la Ronde (souvenirs de Philippe de Commines), par Ed. Lefevre. In-8° de 16 p. avec fig. (Chartres, impr. Garnier.)

— Saint-Vulfrand d'Abbeville, par E. Prarond. In-8° de 130 p. avec 2 pl. (Abbeville, impr. Briez.)

Extr. des *Mém. de la Soc. d'émulation d'Abbeville.*

— Les châteaux de l'arrondissement d'Abbeville, par E. Prarond. In-8° de 35 p. (Amiens, impr. Lenoel-Hérouard.)

— Notice historique sur l'ancienne chartreuse du Glandier, par Joseph Brunet, vice-président du tribunal de Limoges. In-8° de 52 p. (Limoges, impr. Chapolland.)

— Notions sur les Grands-Carmes de Metz et sur leur célèbre autel, par E. de Bouteiller, ancien capitaine d'artillerie. In-8° de 45 p. avec 3 grav. (Metz, impr. Blanc.)

Extr. des *Mém. de l'Acad. imp. de Metz,* 1859-60.

— Le Bollenberg, près de Rouffach (Haut-Rhin). Rapport présenté au comité de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace, par Max. de Ring, secrétaire de la Société. In-8° de 10 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Itinéraire descriptif et historique de la Savoie, par Adolphe Joanne. In-18 jésus de xcix-279 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Itinéraire descriptif, historique, artistique et industriel de la Belgique, par A. du Pays. In-18 jésus de cxliv-436 p. avec 10 cart. et plans. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient, par Adolphe Joanne et Émile Isambart, contenant Malte, la Grèce, la Turquie, la Syrie, la Palestine, l'Arabie, le Sinaï et l'Égypte. In-18 jésus de xliv-1108 p. avec 11 cartes. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Hachette.

— L'Inde pittoresque, par Louis Enault. Illustrations par Rouargue et Outhwaitte. Gr. in-8° de viii-502 p. avec 21 grav. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Morizot.

— Mémoires de la Société des antiquaires de la Morinie. Tome X, 1858, 2e partie. In-8° de 429 p. (Saint-Omer, impr. Fleury-Lemaire.) Chez Derache, à Paris.

— Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie. Tome IV. In-8° de lxviii-340 p. (Chambéry, impr. Bottero.)

— Notices archéologiques, par Victor Simon, président de la Soc. d'archéologie et d'histoire naturelle de la Moselle. In-8° de 31 p. avec pl. (Metz, impr. Blanc.)

Extr. des *Mém. de l'Acad. impér. de Metz*, 1859-60.

— Des études archéologiques (M. Gerhard), par Ernest Vinet. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Panckoucke.)

Extr. de la *Revue européenne.*

— Nouvelle épître à quelques antiquaires, par Villemsens. (Paris, impr. Tinterlin.)

Extr. de *l'Art au* XIXe *siècle.*

— Rapport à la Société académique du Puy sur les antiquités gallo-romaines, découvertes au Puy, dans le sol de la place du For, et notes concernant le dieu Adidon, un passage de Grégoire de Tours relatif à la ville du Puy, l'inscription du préfet de la colonie et la prise du temple, par Aymard. In-8° de 88 p. avec fig. (Le Puy, impr. Marchesson.)

Extr. des *Annales de la Soc. acad. du Puy,* t. XXI.

— Archéologie pyrénéenne : antiquités religieuses, historiques, militaires, artistiques, domestiques et sépulchrales d'une portion de la Narbonnaise et de l'Aquitaine, ou monuments authentiques de l'histoire du sud-ouest de la France, par Alex. du Mege, de La Haye. Tome Ier, 5e partie, et tome II. In-8° de XLII-705 p. (Toulouse, impr. Lamarque.)

— Les tombes celtiques de la forêt communale de Hatten (Bas-Rhin). Rapport présenté au comité de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace, par Max. de Ring, secrétaire de la Société. In-8° de 9 p. avec pl. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Notice sur les voies romaines, les camps romains et les merveilles du département de la Haute-Marne, par Th. Pistollet de Saint-Ferjeux. In-4° de 39 p. (Paris, impr. Poitevin.) Chez Dumoulin.

— Pont-sur-Sambre. Notice historique sur cette commune et sur la célèbre bataille de César contre les Nerviens, par Isidore Lebeau, président de la Soc. archéol. d'Avesnes ; mise dans un nouvel ordre et augm. par Michaux aîné, vice-président de la même Soc. In-8° de 51 p. (Valenciennes, impr. Prignet.)

— Quelques particularités relatives à la sépulture chrétienne au moyen-âge, par l'abbé Cochet. In-8° de 20 p. avec vign. (Arras, Rousseau-Leroy.)

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— Notes descriptives sur les sépultures gallo-romaines trouvées à Tourly (Oise), par Mathon, membre de la Soc. des antiquaires de Picardie. In-8° de 8 p. avec pl. (Amiens, impr. Herment.)

Extr. du *Bull. de la Soc. des antiquaires de Picardie,* t. VII.

— Essai sur un tombeau gallo-romain découvert à Louviers (Eure), en avril 1860, par P.-Guill.-Franç. Petit, président de la

Soc. d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du dép. de l'Eure. In-8° de 48 p. avec pl. (Paris, impr. Didot.)

— Notice sur une statuette égyptienne, par E. de Saulcy. In-8° de 5 p. (Metz, impr. Blanc.)

Extr. des *Mém. de l'Acad. imp. de Metz,* 1859-60.

— Lettre de M. Auguste Mariette à M. le vicomte de Rougé sur les résultats des fouilles entreprises par ordre du vice-roi d'Égypte. In-8° de 23 p. avec pl. (Paris, impr. Pillet.)

— Fouilles à Carthage aux frais et sous la direction de M. Beule, membre de l'Institut. In-8° de 147 p. avec 6 pl. (Paris, impr. impériale.)

Extr. du *Journal des Savants.*

— Étude archéologique sur l'Agneau et le Bon Pasteur, suivie d'une notice sur les Agnus Dei, par l'abbé Martigny, curé de Bagé-le-Châtel. In-8° de 104 p. avec 1 pl. (Macon, impr. Protat.)

— D'une représentation inédite de Job sur un sarcophage d'Arles, par Edmond Le Blant. In-8° de 11 p. (Paris, imp. Pillet.)

— Mémoire sur les signes lapidaires des monuments religieux, civils et militaires de la ville de Poitiers, par l'abbé X. Barbier de Montant, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 20 p. (Poitiers, impr. Dupré.)

Extr. du 2e vol. des *Mém. de la Soc. des antiquaires de l'Ouest.*

— Quelques épitaphes des églises de Comines, Cambrai, Condé, Esne, Estaires, Halluin, Solre-le-Château et Valenciennes, par E. de Coussemaker. In-8° de 49 p. (Lille, impr. Danel.)

— Tombeaux des princes de Savoie dans l'abbaye de Saint-Michel. Inscriptions. Gr. in-12 de 23 p. (Lyon, impr. Perrin.)

F. D.

TABLE DES MATIÈRES

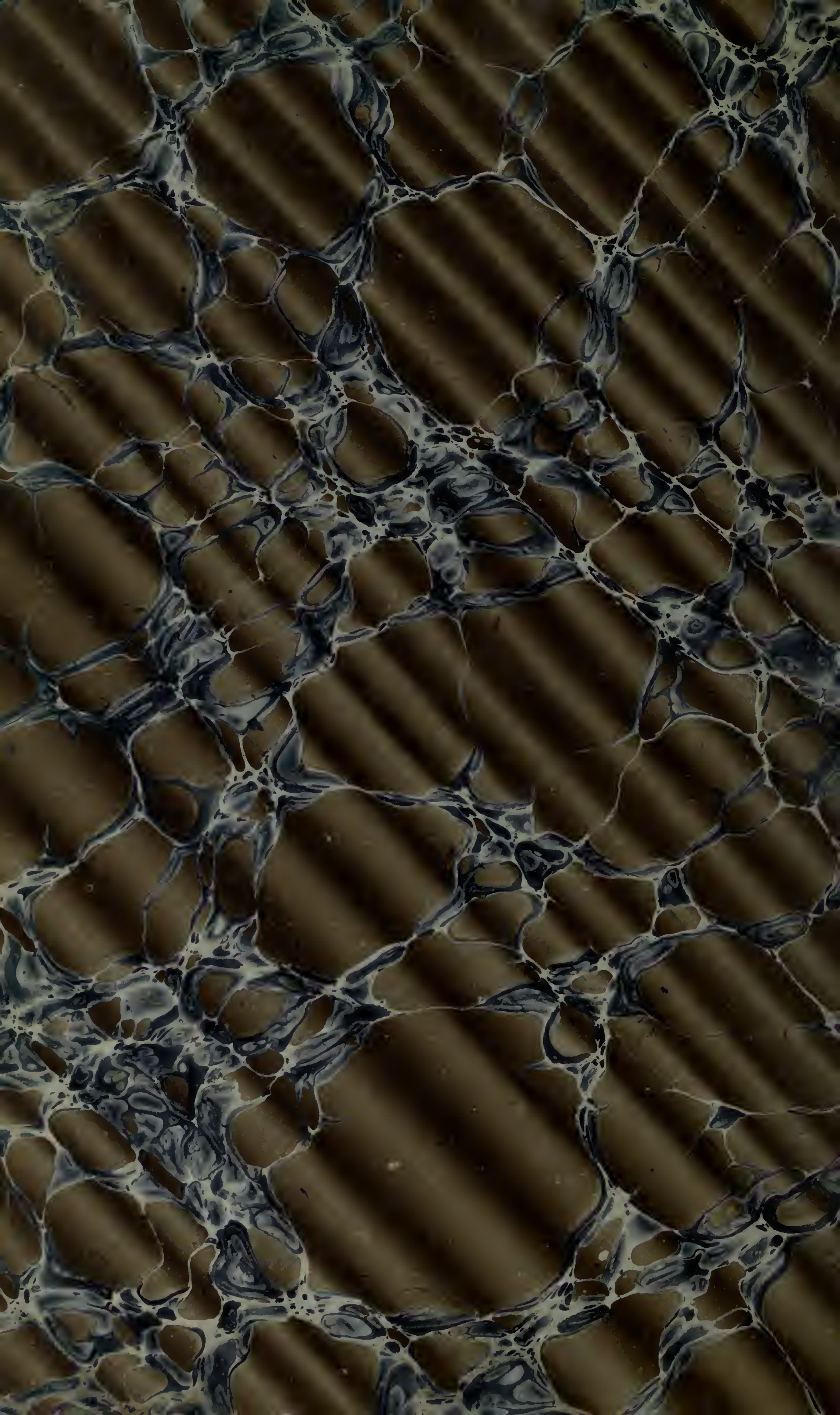
CONTENUES DANS LE DOUZIÈME VOLUME.

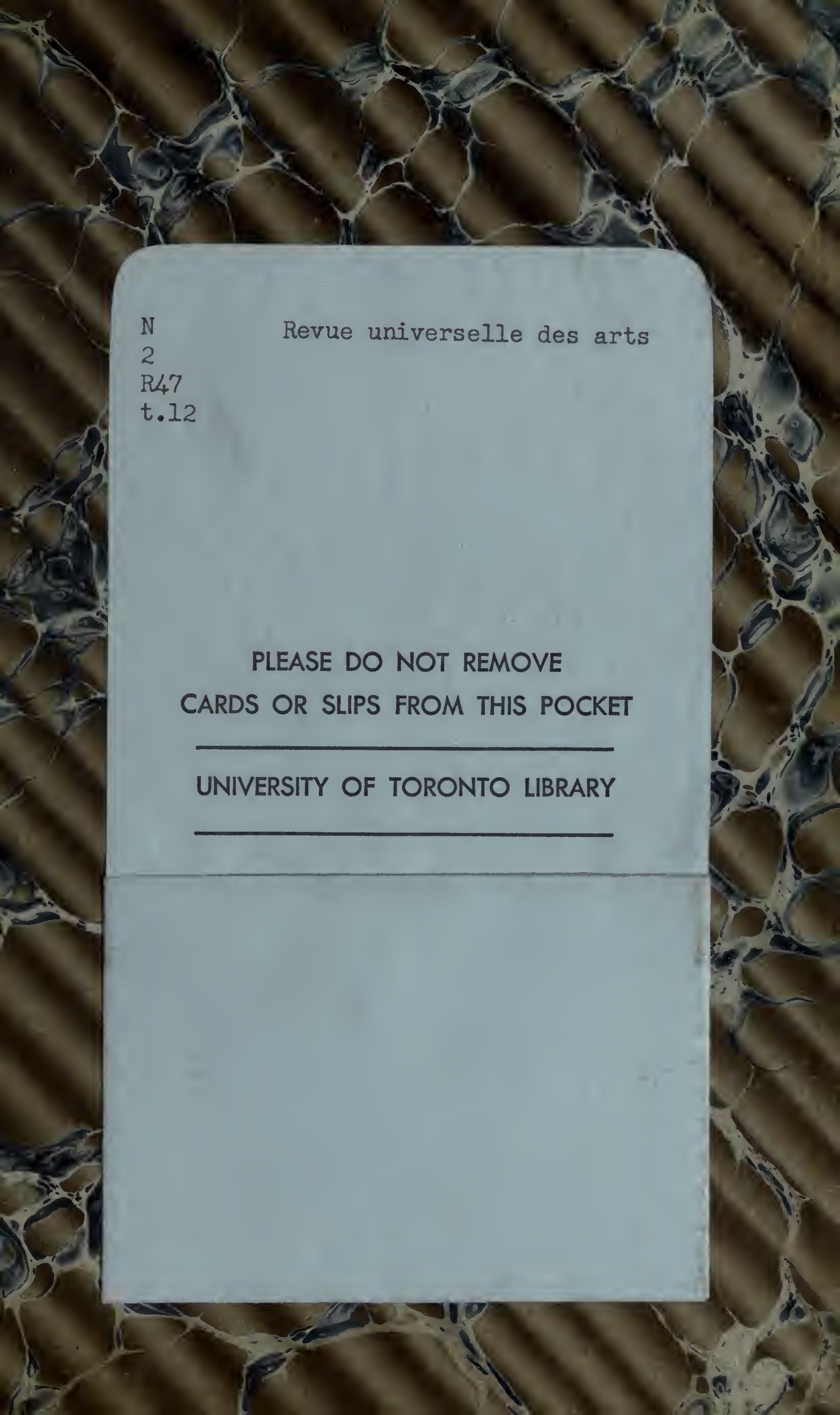
OCTOBRE 1860 A AVRIL 1861.

FIN DE LA TABLE.



5.




N
2
R47
t.12
Revue universelle des arts
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

